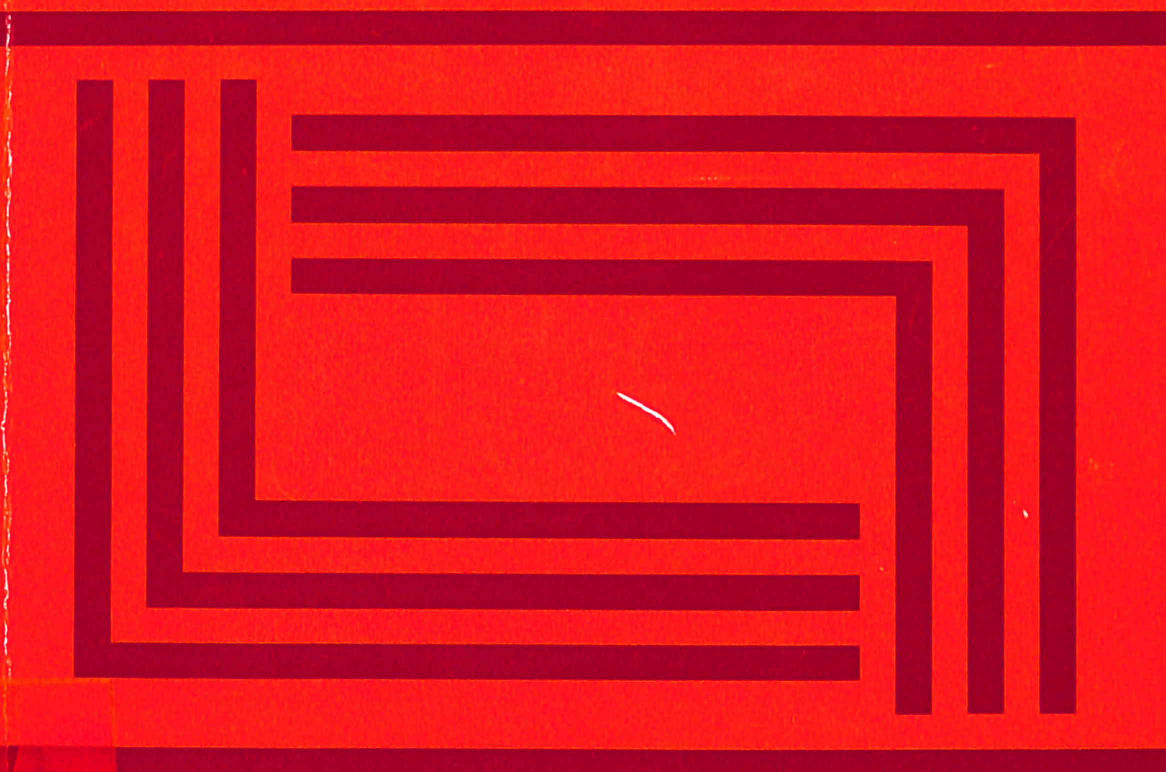
Helmut Saake

SAPPHO-STUDIEN

Forschungsgeschichtliche, biographische und literarästhetische Untersuchungen



FERDINAND SCHÖNINGH

HELMUT SAAKE

SAPPHOSTUDIEN

Forschungsgeschichtliche, biographische und literarästhetische Untersuchungen

LV a 1

LV 624

1972

MÜNCHEN · PADERBORN · WIEN

VERLAG FERDINAND SCHÖNINGH

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft



Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks,
der photomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten.
© 1972 by Ferdinand Schöningh at Paderborn.
Printed in Germany.
Satz und Druck: Ernst Knoth, Melle.
Gesamtherstellung: Ferdinand Schöningh, Paderborn 1972.
ISBN 3506 77402 6

DEM ANDENKEN

FRIEDRICH KLINGNERS

Vorwort

Der Deutschen Forschungsgemeinschaft und dem Engagement des Verlags vor allem ist es zu danken, daß trotz der Zeiten Ungunst vorliegende Studien der Arbeit «Zur Kunst Sapphos» folgen können:

HABENT SVA FATA LIBELLI.

Widmete sich das frühere Werk insonderheit der Würdigung der Kunst der Lyrikerin – dabei war vornehmlich von detaillierten Interpretationen der größeren Fragmente auszugehen –, so wenden sich die «Sapphostudien» zunächst historisch relevanten Erfordernissen zu: anhand eines Überblicks über die Sappho-Forschung in ihren oftmals durch die editiones principes neuer Bruchstücke bedingten Phasen wird die Orientierung und Lokalisierung innerhalb der jeweiligen Forschungspositionen – gleichzeitig auch für die vorige Interpretationsarbeit – geleistet. Die daran anknüpfenden Überlegungen zur Datierung der Lebenszeit Sapphos in der Epoche der mytilenäischen Revolution erörtern die Kontroverse der wichtigsten biographischen Angaben und suchen die Problematik der chronologischen Grenzdaten unter Auswertung der œuvre-immanenten Hinweise autobiographischer Provenienz zu entscheiden. Dem dortigen Rekurs auf den Sappho-Text fügen sich schließlich, resümierend und das frühere Werk ergänzend, kunstästhetische Beobachtungen an.

Dank für bibliographische Assistenz gebührt den Basler Studenten, Herrn Günther Mattheis und Herrn Helge Stadelmann.

Berlin, den 21. 12. 1971

Helmut Saake

INHALT

Einleitung

Im Umkreis des club litteraire der Pleiade, jener französischen poetae novi – gleichsam –, nimmt die Sappho-Philologie der Moderne dank der Anakreon-Edition Henri Etiennes[1] ihren Ausgang; literarisch benachteiligt freilich, denn zunächst dominieren nicht – im Gefolge Theokrits etwa, Catulls oder Horazens – die Sappho-«Nachahmer», sondern die Anacreontis cantores.

Erst der Dacier[2] und ihrem Kontrahenten Bayle[3] glückt die Aktualisierung des Interesses weiter Kreise an den «Poésies de Sapho». Von Sappho-Forschung während dieser Phase kann indes letztlich nur peripher die Rede sein. Hier leiten die englischen Papyrologen Grenfell und Hunt[4] durch die Veröffentlichungen der Oxyrhynchus Papyri die Epoche der sukzessiven Editionen wissenschaftlicher Exaktheit ein: in den zumeist annähernd gleichlangen Zeitabschnitten folgt auf die Publikation jeweils der fragmentarischen Originaltexte die philologische Detailarbeit, so daß sich bisher sieben Phasen moderner Sappho-Philologie voneinander abgrenzen[5].

Die chronologisch-biographische Erörterung der Daten der mytilenäischen Revolutionsepoche – darin einbegriffen die historischen Fixpunkte des Sturzes der Tyrannen, des Geburtsjahres der Lyrikerin, ihres Exils, der Aisymnetie und politischen Amnestie seitens des neuen Regimes u. a. m. – eröffnet mit der gleichzeitig erfolgenden Herausgabe weiterer lyriká[6]

[1] Henricus Stephanus, ... Anacreontis Teij odae ..., Paris [1554] 63f.
[2] Anne Dacier, La vie de Sapho, in: Les Poésies d'Anacreon et de Sapho ..., Amsterdam 1682.
[3] Pierre Bayle, Sapho, in: Dictionnaire historique et critique 1695.
[4] Bernard P. Grenfell – Arthur S. Hunt, The Oxyrhynchus Papyri I [1898] 10–13 (Ox. Pap.).
[5] I: 1554–1898
II: 1898–1913
III: 1913–1921
IV: 1922–1937
V: 1937–1950
VI: 1951–1963
VII: 1963ff.
[6] Denys Page, Ox. Pap. XXIX [1963], Comment on Lyric Poems.

die siebente Forschungsphase[7]. Gerade autobiographische Momente – als solche in den betreffenden Fragmenten nicht eigens hervorgehoben – entscheiden durch die Vermittlung von Angaben zur familiären Situation[8] Sapphos während der aisymnetischen Restauration die wichtigsten Datierungsfragen und geben zugleich – im Rahmen der Prioritätsproblematik[9] – Aufschluß über die Lokalisierung des Werks der Lyrikerin innerhalb der frühgriechischen Dichtung[10].

Ebendiese Einsicht der Spätdatierung der Lebenszeit Sapphos wird opus-immanent durch die Analyse ihrer Sujetgestaltung und Schaffensweise bestätigt: gekennzeichnet durch freies Verfügen über vorgeprägte Themen, rückt Sappho deutlich von ihren literarischen Vorgängern ab[11]; die poetische Tendenz vorgegebener Sujets wird der Motivation der Lyrikerin integriert und untergeordnet; damit ist zugleich die Möglichkeit differierender, ästhetischer Wertung erschlossen[12]. Endlich wird auch an der lyrischen Souveränität, der generischen Formation gegenüber, die Stellung des Œuvre der Sappho als literarischer Spätform[13] kenntlich; so verstanden, ordnet es sich erst recht eigentlich konstitutiv-notwendig der frühgriechischen Lyrik ein[14].

[7] P. Odo Bauer, Gymnasium 70 [1963] 1–10.
[8] Achille Vogliano, Saffo. Una nuova ode della Poetessa. Ariel, Mailand [1941]: Edition des Mailänder Fragments und des Kopenhagener Bruchstücks; s. a. Frg. 25 D u. Frg. 26 D.
[9] Die Kontroverse der Posteriorität des Alkaios oder der Sappho.
[10] Verf., Zur Kunst Sapphos [1971] 218f. (ZKS).
[11] Man vgl. u. a. Frg. 27 a b D; ZKS 125ff.
[12] Siehe u. a. ZKS 39ff.
[13] S. o. Anm. 9; Meyers Enzyklopädisches Lexikon [1969ff.], Lemma «Sappho».
[14] ZKS 205ff. u. 218f.

Entwicklung der Sappho-Forschung

Nicht weniger als die Arbeitsintensität des Didymos Chalkenteros dürfte erforderlich sein, um die Vielzahl der Beiträge zur Sappho-Philologie zu überblicken. Doch selbst unter dieser optimalen Bedingung ist es kaum mehr möglich, Vollständigkeit bei der Übersicht und Auswertung der Zeugnisse zu erzielen. So mußte bereits E. Heitsch in seiner Abhandlung zum «Sappho-Text» resignierend zugestehen, daß eine Beherrschung auch dieses Spezialgebietes schwerlich noch zu leisten sei[1]. – Mit Vollständigkeit zudem wäre bei einem Überblick über den Forschungsgang, dessen Aufgabe vornehmlich darin besteht, größere Bewegungen und exegetische Tendenzen der Interpretation klar hervorzuheben, wenig gewonnen. Würden doch – beispielsweise bei rein chronologischem Vorgehen – die jeweiligen prononcierten Standpunkte niemals als solche heraustreten können, da sie weithin in der Umgebung der Behandlungen verschiedenster Detailfragen zu stehen kämen, somit ihr Gewicht verlören und in der Vielzahl bisweilen zufällig etwa gleichzeitig erscheinender Arbeiten untergehen müßten[2]. – Eine ausschließlich punktuell vorgenommene Auswahl und Besprechung etlicher Arbeiten, die gleichsam nur den Höhepunkt einer jeweils längeren Entwicklung darstellen, wird ebensowenig wie die chronologische Anordnung der Sache gerecht[3].

Es wird deshalb darauf ankommen, die größeren Bewegungen innerhalb des Forschungsgangs deutlich herauszuarbeiten, ohne daß «erratische Blöcke» oder «undurchsichtige Stoffmassen» eine klare Einblicknahme beeinträchtigen. An einer sinnvollen Auswahl führt nichts vorbei.

Als günstigstes Prinzip des Vorgehens empfiehlt sich zumeist – der Eigenart der Wiederentdeckung sapphischer Dichtung gemäß – eine Übersicht der philologischen Arbeiten jeweils im Anschluß an die Publikationen der größeren Funde, welche – nach der editio princeps Sapphos durch

[1] Hermes 95 [1967] 385–392, bes. 385, erster Abschnitt: «Doch gerade für Sappho wird kaum noch einer behaupten wollen, ihm seien alle Beiträge bekannt . . .».
[2] Man vgl. z. B. die Vielzahl der Abhandlungen aus den Jahren 1936–38 oder 1964 bis 1966.
[3] Der innere Fortgang einzelner Forschungsansätze müßte dabei völlig unberücksichtigt bleiben.

Henricus Stephanus[4] – besonders seit 1898 in weitem Ausmaß die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Lyrikerin anregten[5].

War in den Jahrhunderten unmittelbar vor Henricus Stephanus von Sappho kaum mehr bekannt, als etwa Platon[6], Strabon[7], Eusebius[8] und Suidas[9] über sie zu berichten wußten[10] – die Diskussion über die fünfzehnte «Heroine» Ovids während der Renaissance blieb zunächst gänzlich auf Italien beschränkt –, so beginnt ungefähr zur Zeit der Veröffentlichung des ersten Gedichts der Lyrikerin[11] die allgemeine Auseinandersetzung mit ihr von seiten der Dichter, Ästheten, Philologen und Moralisten[12]. Die «Sappho-Frage», der Versuch der Beurteilung des der Lyrikerin unterstellten, nach ihrer Heimatinsel benannten Exzesses, nimmt nach der Textedition des Henricus Stephanus den größten Raum in der gelehrten und vor allem dilettierenden Diskussion ein[13].

Den Streit um die moralische Integrität oder Anomalie erstmals in größerem Umfang zu lösen, bemüht sich in der biographischen Vorbemerkung zu ihrer Sappho-Ausgabe zugunsten der Lyrikerin – Anne

[4] Sapphos Gebet an Aphrodite zuerst veröffentlicht in: 'Ανακρέοντος Τηΐου μέλη Anacreontis Teij odae. Ab Henrico Stephano luce et Latinitate nunc primum donatae. Lutetiae. Apud Henricum Stephanum. M. D. L. IIII. Ex privilegio regis. – Dort auf S. 62–63. In die zweite Auflage des «Anakreon» nahm Henricus Stephanus auch das pathographische Gedicht (Frg. 2 D) auf (1556).

[5] Im 1. Bd. der Ox. Pap. von 1898 erfolgte durch Grenfell und Hunt («adiuvante Blass») die Erstveröffentlichung von Frg. 25 D (l. c. 10–13).

[6] Phaidros 235 b; s. a. Gallavotti, Saffo e Alceo [^{3}1962] Testimonium 4.

[7] Strabon XIII 2, 3; s. a. Gallavotti, l. c. Testimonium 2.

[8] Hieronymus, Chron., 01. XLV 1/2; s. a. Gallavotti, Testimonium 10.

[9] Suidas, Lemma «Sappho»; s. a. Gallavotti, Testimonium 12.

[10] Siehe Horst Rüdiger, Sappho, Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt [1933] 8–17. Man war zumeist auch der Ansicht, daß Sappho die Pektis erfunden und das nach ihr benannte lyrische Metron geschaffen habe; Rüdiger, l. c. 29.

[11] S. o. Fußnote 4. Es liegt nahe anzunehmen, daß Henri Etienne vom Dichterkreis der Pleiade (Ronsard, Du Bellay, Baif, Jodelle, Belleau, De Tyard, Daurat – um 1550 in Paris), d. h.: aufgrund des Interesses dieser Poeten an der altgriechischen Kleinform – zur Herausgabe des «Anakreon», in welchem Band er u. a. zugleich Sappho und Alkaios publizierte, angeregt worden ist. – Da nun aber einmal die Mytilenäer unter Anakreon subsumiert waren, vermochten sie kaum eine eigene Wirkung auf die Dichtung des 16. und der folgenden Jahrhunderte auszuüben. Henri Etiennes Ausgabe des Anakreon hat die geistesgeschichtliche Epoche der Anakreontik entscheidend beeinflußt.

[12] Rüdiger, l. c. 25ff.

[13] Rüdiger, l. c. 36ff.; die Diffamierung Sapphos konnte durch die Humanisten-Konjektur in Ovids 15. Heroides-Epistel (V. 19: «... quas non sine crimine amavi»; so auch Gallavotti, S. 42; indes ist die Überlieferung [«quas hic sine crimine amavi»] zu halten) textlich fundiert werden.

Dacier[14]. Unter Auswertung der Zeugnisse zum Bios der Dichterin[15] gelangt sie zu dem Ergebnis, das «Verhältnis der Lyrikerin zu Phaon» beruhe auf Historizität[16]. Wenn Horaz sie «mascula Sapho» geheißen habe, so werde darin der Mut, vom leukadischen Felsen herab sich in das Meer zu stürzen, angedeutet[17]. – War also schon hierin der Vorwurf der Anomalie gegen Sappho in Frage gestellt, dann vollends durch den Hinweis, daß die Dichterin ihrem Bruder Charaxos wegen seiner unehrenhaften Beziehungen zu der Hetäre Doricha-Rhodopis in Naukratis eine leidenschaftliche Abfuhr erteilte[18]. Dergleichen aber hätte Sappho – so folgert Madame Dacier – niemals wagen dürfen, wäre sie nicht frei von der Anschuldigung der bezeichneten Perversion gewesen. Wie hätten überdies die Mytilenäer der Dichterin Bild auf Münzen schlagen lassen können, wenn sie eine Tribade war[19]? Für Madame Dacier ist der Ursprung der ungeheuren Verleumdung daher offensichtlich. Er resultiert aus der Diffamierung durch die Neider Sapphos[20]. War die Lyrikerin doch selbst Männern überlegen!

Die Sappho-Biographie der Madame Dacier schließt mit dem Preis auf die Dichterin als die «zehnte Muse»[21]. Anders als ihre Rivalin[22], die ruhmlos bleiben werde, habe Sappho Anteil an den «pierischen Rosen»: «(Sapho vivra) éternellement»[23]. – Da indes Madame Daciers «Vie de Sapho» stark von den Vorstellungen der literarischen Salons ihrer Zeit geprägt war, leitete sie mit der biographischen Würdigung – ihrer Intention

[14] Les Poésies d'Anacreon et de Sapho, traduites en françois, avec remarques, par Madame Dacier. Nouvelle Edition ... Amsterdam, ... MDCCVI. Die besondere Wirkung der biographischen Ausführungen Anne Daciers beruhte vornehmlich auf dieser Auflage; die erste erschien bereits 1682. Biographische Vorbemerkung und Text sind in der genannten Edition auf den Seiten 231ff. abgedruckt; s. bes. 233–241, daselbst die berühmte Abhandlung «La vie de Sapho».

[15] Verschiedene Viten waren Dezennien vor Madame Daciers Edition erschienen (s. Rüdiger, l. c. 28); vermutlich stützt sie sich weitgehend auf diese Vorlagen. Ob Madame Dacier Quellenforschung betrieben hat, um – möglichst von den Originalen ausgehend – zu einem «objektiven Bild» über Sappho zu gelangen, muß dahinstehen.

[16] Madame Dacier, Les Poésies d'Anacreon et de Sapho, 236–238.

[17] daselbst, 238 (s. a. Horaz, Episteln I, 19, 28).

[18] daselbst 234–236.

[19] daselbst 235.

[20] daselbst 235.

[21] daselbst, 239; s. a. Anathol. Palat. IX 571 (das unter Platons Namen geführte Distichon auf Sappho); vgl. Gallavotti, Testimonium 57; Robinson, Sappho and her infuence [1924] 8f.

[22] s. Frg. 58 D.

[23] Dacier, l. c.: 240f.

zuwider – die delikat-frivole Stilisierung des Bios der Lyrikerin durch LONGEPIERRE[24] und PIERRE BAYLE[25] ein, die – der communis opinio der liberalen Zirkel folgend – Sappho als den Ausbund widernatürlicher «inclinations» und «amours» sehen lehrten[26]. – Diese Auffassung beherrschte weithin die wissenschaftliche und unwissenschaftliche Diskussion des 18. Jahrhunderts. Handbücher und Lexika oder Viten in den Sappho-Ausgaben referieren zumeist eine Variation der BAYLEschen These[27]. Die Beurteilung Sapphos auf eine solide Grundlage zu stellen, bemüht sich in dieser Zeit vornehmlich JOHANN CHRISTIAN WOLF[28], der mit vorbildlichem Fleiß die antiken Zeugnisse zusammenträgt und auszuwerten sucht. In der zweiunddreißig Seiten umfassenden biographischen Abhandlung seiner Sappho-Ausgabe gelangt er aufgrund seines «Quellenstudiums» zu dem Ergebnis: «Se (sc.: Sappho) prima iuventute ad amorem impurum atque illicitum maxime pronam fuisse, ipsa confitetur apud Ovidium»[29]. Überdies sei es der Fall, «ut non solum obscoenis libidinibus animum quotidie explere, sed etiam in carminibus subinde insanissimas amoris illecebras commemorare omnibusque commendare studeret»[30]. Mit WOLF also ist unzweifelhaft ein Höhepunkt der depravierenden Sappho-Beurteilung erreicht. Die Obszönität der Dichterin steht für ihn außer Frage. Ihre Gedichte sind ihm gleichsam «propagandistische Pornographie»[31].

---

[24] Sappho-Edition von 1684; mit dem Untertitel «Galanteries de l'ancienne Grece».

[25] Sappho-Artikel im «Dictionnaire historique et critique» [1695] von PIERRE BAYLE.

[26] PIERRE BAYLE: «Car il faut savoir que sa passion amoureuse s'étendoit sur les personnes même de son sexe»; s. a. RÜDIGER, l. c. 40.

[27] Zu nennen sind insbesondere der «Polyhistor» des DANIEL GEORG MORHOF, Bd. I, vierte Edition [1747] 1044f.; die «Notitia ...» des BENJAMIN HEDERICH, Wittenberg [1714] 87f.; die «Indroductio in Historiam Litt.» Jena [1728] 269f.; ZEDLERS «Universal-Lexikon», 34. Bd., Leipzig und Halle 1742. Man vgl. H. RÜDIGER, l. c. 44–46.

[28] Sapphus, Poetriae Lesbiae, fragm. et elog., Hamburg 1733; s. a. RÜDIGER, l. c. 47.

[29] Sehr unkritisch wird hier von WOLF die 15. Heroine Ovids – offensichtlich noch aufgrund der Befangenheit in der Ansicht, Ovid habe einen Brief der Sappho übersetzt, als authentisches Quellenmaterial betrachtet. Die antiken Zeugnisse zu sichten und auf ihre Glaubwürdigkeit hin zu überprüfen hat WOLF indes – wie RÜDIGER (l. c. 48) ihm nachweist – leider verabsäumt.

[30] Allein schon seine Kenntnis der Gedichte Sapphos hätte WOLF vor derartigen Vorwürfen bewahren können.

[31] Trotz der Bereitschaft, dem Geschmack seiner Zeit und seines für alles Obszöne empfänglichen Leserpublikums gemäß – vor übelsten Verdächtigungen gegen Sappho nicht zurückzuschrecken, war BAYLE dennoch nicht auf eine vergleichbar abwegige Ansicht verfallen.

Reflektierter und mit einem höheren Maß an Wissenschaftlichkeit als WOLF – hatte sich bereits 1708 GOTTFRIED OLEARIUS in einer Dissertation[32], die erst durch die WOLFsche Veröffentlichung[33] von 1734 eine breitere Wirkung zu erzielen vermochte, mit der Frage der Verunglimpfung Sapphos befaßt. Ohne die mitunter Sappho belastenden «Quellenangaben» zu übergehen, ist OLEARIUS – im Unterschied zu seinen Vorgängern – darauf bedacht, die entscheidenden Indizien für eine Beurteilung der Lyrikerin aus deren Werk selbst zu ermitteln. Hier aber sieht er sich zu der Feststellung genötigt, daß in Sapphos Gedichten freilich glühende Leidenschaft gegen ihre Mädchen ansichtig werde – von Obszönität indes nicht die Rede sein könne. Nichts in ihren Liedern verstoße gegen das auch in der Dichtung zu erwartende Empfinden für die «guten Sitten»[34].

War also die Abhandlung von OLEARIUS durch ein gesundes Maß kritischer Überlegtheit ausgezeichnet, so heben sich die meisten Arbeiten des 18. Jahrhunderts wegen ihrer kompilatorischen Uneinheitlichkeit heraus[35]. Legende, Klatsch und Spekulation gehen in ihnen eine Verbindung ein, die neben historisch Glaubwürdigem weithin Legendarisches oder willkürlich Mutmaßliches als wissenschaftlich gesicherte Daten tradiert. Diese Tendenz der Mythisierung des Sappho-Bildes erfährt zugleich eine Bestärkung durch die poetische Adaption der Lyrikerin in Deutschland. Vornehmlich ANNA LUISE KARSCHIN[36] trug dazu bei, daß man über ihren literarischen Zirkel hinaus die Phaon-Legende aktualisierte. Während sich die KARSCHIN dabei als «Sappho» gefiel, spielte sie ihren Verehrern die Rolle Phaons zu. Für die Plattheiten und Geschmacklosigkeiten, welche in dieser «Sappho-Renaissance» begegnen, bietet JOHANN WILHELM LUDWIG GLEIM[37] eine Vielzahl von Beispielen.

Kritisch beschäftigen sich hingegen WILHELM HEINSE[38] und HERDER[39] – im Gefolge von GOTTFRIED OLEARIUS, zugleich unter Berücksichtigung der originalen Gedichte Sapphos – mit der Lyrikerin. Ihre wohlwollende Sappho-Bewertung führt über die ästhetisch-panegyrische Beurteilung der

---

[32] De Poetis Graecis Observationes, Leipzig 1708.

[33] Poetriarum 8 ... Fragm. et elog. (darin die Dissertation von G. OLEARIUS), Hamburg 1734.

[34] RÜDIGER, l. c. 48f.

[35] daselbst 82–90.

[36] daselbst 59–67.

[37] 1719–1803; einer der Hauptvertreter der Anakreontik; s. a. RÜDIGER 60ff.

[38] RÜDIGER 67–75.

[39] daselbst 76–82.

Dichterin durch die Gebrüder SCHLEGEL[40] zu FRIEDRICH GOTTLIEB WELCKER herüber.

Mit WELCKER erhebt zum ersten Mal ein kritischer klassischer Philologe seine Stimme im Streit um die Integrität oder Pervertiertheit Sapphos. Seine epochemachende Abhandlung über dies Problem erschien zuerst als Monographie – unter dem Titel «Sappho von einem herrschenden Vorurtheil befreyt»[41]. Sie wurde wiederabgedruckt im zweiten Band der Kleinen Schriften WELCKERS von 1845[42].

WELCKER ist in seiner Untersuchung bestrebt, das historisch glaubwürdige Material einzugrenzen und – von ihm ausgehend – Sapphos Haltung zu bestimmen und einzuordnen[43]. In einem allgemeinen Überblick über das Phänomen der Päderastie legt er dar, daß die der Sappho bisweilen angelastete Anomalie auch in der Antike – selbst bei Lukian – als widernatürlich betrachtet und beurteilt wurde[44]. Daß Sappho der zu erwartenden Anschuldigung bar und ledig sei, werde in der Hochachtung, welche die Mytilenäer allgemein, Platon, Strabo und Galen insonderheit, ihr entgegengebracht hätten, bestätigt[45]. Weder in den Gedichten der Lyrikerin noch in der «öffentlichen Meinung» über sie begegnete auch nur der Schein, welcher zu einer böswilligen Verleumdung der Dichterin Anlaß gegeben hätte[46]. In der griechischen Literatur sei erst bei Suidas die «Verdächtigung» Sapphos erwähnt[47]. Ziehe man jedoch ein authentisches Zeugnis über die Lyrikerin heran, dann bestünden an der Integrität Sapphos keine weiteren Zweifel. Von entscheidender Autorität seien in dieser Hinsicht die Worte des Alkaios, deren Bedeutung nicht hoch genug veranschlagt werden könne[48]:

Ἰόπλοκ' ἄγνα μελλιχόμειδε Σάπφοι (Frg. 63 D).

Beachtet werden müsse fernerhin, daß die griechische Komödie, die vor keiner Verunglimpfung zurückgeschreckt sei, bei der Behandlung Sapphos

[40] daselbst 90–99.
[41] Göttingen bey Vandenhoek und Ruprecht 1816.
[42] Kl. Schr. II [1845] 80–144.
[43] WELCKER, Kl. Schr. II [1845] 81–83.
[44] daselbst 85–95.
[45] daselbst 82f. u. 101f.
[46] daselbst 101.
[47] s. a. PAGE, Komment. 142ff. u. WELCKER, l. c. 102.
[48] WELCKER, l. c. 103f.

stets Variationen nur des Phaon-Mythos auf die Bühne gebracht, niemals aber auf den verrufenen Exzeß angespielt habe[49].

Die Erwähnung der Lyrikerin bei Horaz ferner (Epi. I 19, 28: «mascula Sappho») könne – wie schon vor WELCKER beobachtet wurde – zunächst einzig auf die Kunsthaltung der Dichterin bezogen verstanden werden: Sappho habe sich – in der Nachfolge des Archilochos – als Frau auch an der charakteristischen männlichen Gattung der Jamben versucht. Gleichzeitig – so vermutet WELCKER – sei Horaz in seiner Wendung eine «Dilogie» geglückt[50]:

«temperat Archilochi Musam pede mascula Sappho»

stelle ebenfalls eine Anspielung auf den «Sprung vom leukadischen Felsen» dar. Dieser Doppelsinn klinge zumindest in «pede» an[51]. Es scheide also auch für diesen Beleg die Annahme einer Andeutung des besagten Exzesses aus. – Würde man zudem bei Ovid der handschriftlichen Überlieferung folgen, so müßte man zugestehen, daß auch er in der fünfzehnten Heroides-Epistel (V. 19) bezüglich der Lyrikerin gerade nicht von einer Perversion rede[52]. Eine weitere Stelle der 15. Heroine zeige, daß Sappho wegen ihrer «Gesangsschule»[53] durch die Komödie «unverdienten Verläumdungen» ausgesetzt gewesen sei[54]. Falls Ovid diese Verdächtigungen ernstgenommen habe, so könne man ihm allenfalls eine Zweideutigkeit anlasten: er habe bei der Zeichnung Sapphos in der 15. Heroides-Epistel absichtlich – d. i. seinem Geschmack zuliebe – verschiedene Gegebenheiten miteinander vermischt[55]. Indem WELCKER schließlich auch das Zeugnis der Suda bzw. des Suidas ausgiebig heranzieht und auszuwerten sich bemüht, gelangt er zu dem Ergebnis, daß ein zwingender Beweis für die Integrität[56] der

[49] daselbst 105–115; in dem Zusammenhang begegnen wertvolle Hinweise auf ältere Behandlungen des Phaon-Mythos.
[50] WELCKER, l. c. 115.
[51] daselbst 115 unten.
[52] Die umstrittene Stelle lautet: «atque aliae centum, quas hic sine crimine amavi»; zumeist durch Konjektur zu: «... quas non sine crimine amavi» verändert (s. a. GALLAVOTTI, Saffo 42).
[53] WELCKER, 120.
[54] Epistulae Heroidum XV, 201: «Lesbides, infamen quae me fecistis amatae». WELKKERS Rettungsversuch dieses Belegs erscheint wenig überzeugend (WELCKER 119f.). – Für die Komödie betonte er die Unkenntnis des genannten Exzesses. Allein der Phaon-Mythos begegne dort!
[55] WELCKER 120.
[56] Die vormals von WELCKER betonte Zeugniskraft von Alkaios Frg. 63 D läßt er hier außer acht. S. o. Fußnote 48.

Dichterin nicht vollständig erbracht werden könne. Die Billigkeit[57] indes erfordere es, «das Beste (sc.: über Sappho) zu denken»[58].

Nach dieser ersten grundlegenden Abhandlung über die Lyrikerin veröffentlichte WELCKER sodann 1828 in «Jahns Jahrbüchern»[59] eine zweite, welche im wesentlichen eine Rezension von NEUES Ausgabe der Fragmente Sapphos[60] darstellt. Ähnlich ist der Aufsatz WELCKERS «Über die beiden Oden der Sappho»[61] als eine kritische Auseinandersetzung mit THEODOR BERGKS Edition der Lyriker von 1843 und WILLIAM MURES «Geschichte der Griechischen Sprache und Litteratur» von 1850 zu betrachten. WELCKER versucht darin, seine Position nochmals klar herauszustellen, um die Ansichten von BERGK und MURE somit einleuchtender zurückweisen zu können[62].

Dieser seiner Tendenz der Ehrenrettung Sapphos folgen auch die Arbeiten von HERMANN KOECHLY[63], W. S. TEUFFEL[64] und THEODOR KOCK[65],

[57] WELCKER 128f.

[58] Im zweiten Band der Kleinen Schriften WELCKERS (1845) ist auf den Seiten 129–144 der berühmten Abhandlung ein Zusatz beigegeben, in dem WELCKER sich vornehmlich mit der Frage der Existenz zweier «Sapphoen» befaßt. Er konstatiert in dieser Arbeit, daß Sappho in Eresos geboren sei (man dürfe also nicht eine zweite, eresische Sappho als Hetäre ansetzen), in Mytilene hingegen ihren Ruhm erlangt habe. Nach einer Polemik gegen K. O. MÜLLERS mythologische Erklärung der Phaon-Gestalt bespricht WELCKER sodann die Münzen aus Eresos und Mytilene, auf denen das Porträt Sapphos und ihr Name festgehalten sind. Seinen Nachtrag zur großen «Sappho-Rettung» beendigt er mit einem fast drei Seiten langen Zitat aus HEINSES «Iris»-Aufsatz über die Lyrikerin (vgl. RÜDIGER, Sappho ... 67–75). WELCKER stimmt abschließend also mit HEINSE darin überein, daß Sapphos überragender Adel und ihre höchste künstlerische Schönheit dem Schicksal der Verunglimpfung nicht entgingen – nicht entgehen konnten: Die Gemeinheit pflege gerade erlesenste Schönheit zu schänden; so, wenn man «dem vatikanischen Apoll die Nase» abschlage «oder der Venus des Apelles ein Zwickelbärtchen» anschwärze.

[59] Jahns Jahrbücher 6 [1828] 394–408; wiederabgedruckt in WELCKERS Kleinen Schriften, Bd. I [1844] 110–125.

[60] Sapphonis Fragmente, ed. Chr. Fr. Neue, Berlin 1827.

[61] Der Aufsatz erschien im Rhein. Mus. [1856] 226–259; s. WELCKERS Kleine Schriften, Bd. IV, 68–99.

[62] Die von WELCKER scharf beanstandete Lesung für Sappho I, 24 bei BERGK wird indes durch nachmals kollationierte Handschriften bestätigt; s. a. Piccolomini, Hermes [1892] 1 u. 9f.

[63] Über Sappho, mit Rücksicht auf die gesellschaftliche Stellung der Frau bei den Griechen. Akademischer Vortrag 1851; gedruckt in «Akademische Reden und Vorträge», Zürich [1859] 153–217. S. a. die Übersicht bei ROBINSON, Sappho and Her Influence [1924] 148–151.

[64] Die Frauen in der Griech. Poesie 1853; gedruckt 1855.

[65] Alkaios und Sappho, 1862; bes. Sappho und Phaon, 60ff.

der vornehmlich die «Beziehung» zwischen Sappho und Phaon neu zu begreifen sucht. ALFRED SCHÖNE[66] hingegen wendet sich – von den Angaben bei Suidas ausgehend – speziell der Datierungsfrage zu, welche gleichfalls ERWIN ROHDE[67] – freilich abweichend von SCHÖNE – zu entscheiden bemüht ist.

Wie ersichtlich wird[68], setzt um die Mitte des 19. Jahrhunderts eine rege, vielseitige Beschäftigung mit Sappho ein. Neben die ästhetische Betrachtungsweise treten die ethnologische, soziologische, psychologische, entmythologisierende, biographische, die moralisierende und andere mehr. Als philologische Glanzleistung hebt sich aus diesen Arbeiten die monumentale Textedition der griechischen Lyriker von THEODOR BERGK[69] heraus, die aufgrund ihrer wertvollen Angaben über die ältere Sekundärliteratur zu Sappho und wegen der zahlreichen Konjekturen, welche der textkritische Apparat[70] bietet, ihre Bedeutung auch künftighin behalten wird.

Was hingegen die Gestaltung des Textes anbelangt, so wurde die Basis der Ausgabe BERGKS schon 1898 durch die Veröffentlichung des Papyrus-Fragments von Sapphos «Gebet an Kypris und die Nereiden» – durch GRENFELL, HUNT und BLASS im 1. Band der Oxyrhynchus Papyri ediert –

[66] Untersuchungen über das Leben der Sappho. In: «Symbola Philologorum Bonnensium in Honorem Friderici Ritschellii collecta», Leipzig [1864–1867] 731–762.

[67] Kleine Schriften I [1901] 172ff.; Wiederabdruck des Aufsatzes aus: Rhein. Mus. 33 [1878] 161ff.

[68] s. a. RÜDIGER, l. c. 142–150.

[69] Poetae Lyrici Graeci, 1. Aufl. 1853; 2. Aufl. 1867 (in drei Bänden); 4. Aufl. 1882; s. Bd. III, 82–140. Besonders hervorgehoben zu werden verdient die von BERGK vorgenommene Anordnung der Frg. 4 u. 5 (Frg. 5 u. 6 DIEHL) sowie die Konjektur in V. 3 (Frg. 4 BERGK). Während LOBEL in seiner Sappho-Ausgabe von 1925 Frg. 5 BERGK im Anhang zum 1. Buch der Gedichte Sapphos als Frg. 6 (LOBEL) abdruckte, Frg. 4 BERGK hingegen als Frg. 6 (LOBEL) unter die «Incerti libri» einfügte, bestätigt das von MEDEA NORSA 1937 veröffentlichte Ostrakon eindeutig die Zusammengehörigkeit beider Bruchstücke in der Abfolge BERGKS und legt überdies auch BERGKS Konjektur nahe, erhärtet sie fast. S. zu Frg. 5/6 D. WILAMOWITZENS Kritik wird BERGK nicht gerecht (Sappho und Simonides [1913] 2). Man vgl. auch die Praefatio von ARNOLD SCHAEFER zum 3. Bd. der 4. Aufl. der PLG THEODOR BERGKS.

[70] Wohl einzig die Anthologia Lyrica Graeca von ERNST DIEHL dürfte in der erstrebten Vollständigkeit der Aufführung der variae lectiones und Konjekturen BERGK bisweilen übertreffen. Leider haben auch LOBEL/PAGE, Poetarum Lesbiorum Fragmenta [1963], den verschiedenen Lesungsvorschlägen zu wenig Rechnung getragen. KJELD MATTHIESSEN wenigstens ist in seinem Aufsatz zu Frg. 5/6 D im Gymnasium 64 [1957] 554ff. darauf bedacht, für dies Gedicht die editorischen Lesungsvorschläge ausgiebig zu berücksichtigen.

verlassen[71]. Zu einer ausgiebigen interpretatorischen Behandlung dieses Fragments gelangt die Forschung noch nicht, da die konjektural-kritischen Probleme zu sehr im Vordergrund stehen. So befassen sich die Arbeiten von HERMANN DIELS[72], WILAMOWITZ[73], BLASS[74], JURENKA[75] und SMYTH[76] fast ausschließlich mit den Schwierigkeiten der Suppletierung der Lücken. Bisweilen klingt auch die historische Fragestellung, welche dies Gedicht nahelegt, an[77].

Leitet die Entdeckung des Oxyrhynchus-Papyrus bereits eine eifrige, wissenschaftliche Beschäftigung mit Sappho ein, so wird diese Tendenz durch die Veröffentlichung der Berliner Pergament-Fragmente der Lieder Sapphos aus dem fünften Buch der alexandrinischen Ausgabe noch wesentlich verstärkt. Um 1901 glückte dem Berliner Papyrologen WILHELM SCHUBART dank seiner Kenntnis der BERGKschen Lyriker-Sammlung[78] – nach der z. T. recht schwierigen Entzifferung der genannten Pergamente – die Zuweisung der Bruchstücke an Sappho als Autorin. – Auch in SCHUBARTS Edition der drei Berliner Fragmente herrschen zunächst das Bemühen um die Textkonstitution und der Versuch einer sinnvollen Ergänzung der jeweiligen Lücken vor. Der im Band 1902 der Sitzungsberichte der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften (Berlin) veröffentlichte Text bietet zumeist die Suppletierungsvorschläge von WILAMOWITZ. Da jedoch zahlreiche Stellen nicht ergänzt werden konnten, die Lesungen der editio princeps überdies verschiedentlich als unsicher oder gar unwahrscheinlich zu betrachten waren, folgten noch in demselben Jahr mehrere Abhandlungen, welche die textlichen Probleme der Lieder aus dem fünften Buch Sapphos zu bewältigen sich mühten.

[71] Egypt Exploration Fund. Greco-Roman Branch. The Oxyrhynchus Papyri Part I, edited ... by BERNARD P. GRENFELL ... und ARTHUR S. HUNT ... London [1898] 10–13.

[72] Sitzungsberichte der königlich preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin [1898] 497.

[73] Göttingische Gelehrte Anzeigen [1898] 697f.

[74] Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Litteratur, hrsg. von JOHANNES ILBERG [1899] 47–49.

[75] Wiener Studien 21 [1899] 1ff.

[76] Greek Melic Poets 1899 (1900) 35f. u. 252f.

[77] WILAMOWITZ bemerkt (Die Textgeschichte der griechischen Lyriker, Berlin [1900] 51f.) zu Frg. 25 D, daß Psilosis und Barytonese für das Äolische zu sichern seien, druckt dennoch aber in seinem Buch «Sappho und Simonides» die Lieder Sapphos in einer von dieser Erkenntnis abweichenden Form ab.

[78] Die Kritik von WILAMOWITZ an BERGKS Lyriker-Edition (Textgeschichte S. 3 und «S. u. S.» Seite 2) wird auch durch dies Faktum eingeschränkt.

Während TH. REINACH[79] noch weithin der editio princeps folgt, auch F. SOLMSEN[80] kaum über sie hinausgelangt, wagen FRACCAROLI[81] und JURENKA[82] einige kühnere Berichtigungen. FR. BLASS[83] schließlich dürften – was die Möglichkeiten der Textkonstitution des Jahres der Erstveröffentlichung anbelangt – die meisten überzeugenden Lesungsvorschläge gelungen sein.

In die Tendenz der Wiedergewinnung des mutmaßlichen sapphischen Wortlautes des «Gebets an Kypris und die Nereiden» oder der Berliner Fragmente fügt sich die Mehrzahl der Arbeiten bis 1913 ein[84]. Unmittelbar vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs erreicht nunmehr die Sappho-Philologie des zwanzigsten Jahrhunderts ihren ersten Höhepunkt durch das Erscheinen von WILAMOWITZENS «auf WELCKERS Spuren»[85] die Forschung grundlegend prägendem Buch «Sappho und Simonides», zum anderen durch die Veröffentlichung eines Papyrus-Fragments von Sappho Frg. 28 D, die VITELLI in den PSI von 1913 vornahm[86], insonderheit durch die GRENFELL–HUNTsche Publikation einer Masse von Bruchstücken des ersten Buchs der alexandrinischen Sappho-Ausgabe – unter ihnen auch das Fragment des letzten Gedichts des ersten Buches – sowie die Abschlußgedichte des zweiten Buchs der erwähnten Sappho-Edition[87].

Obzwar es WILAMOWITZ nicht mehr möglich war[88], die von GRENFELL und HUNT neuentdeckten Fragmente in die Interpretationen seines Buchs

[79] REG [1902] 63ff.

[80] Rhein. Mus. [1902] 328ff.

[81] Bolletino di filologia classica VIII, Mai 1902.

[82] Zeitschrift für die Österr. Gymnasien [1902] Heft 4.

[83] Hermes [1902] 456ff.

[84] Etwa die Arbeiten EDMONDS, Class. Rev. 23 [1909] 99–104; beachtlich ist ebenfalls die Zahl der Abhandlungen aus dieser Zeit zu Sappho Frg. 2 D; s. GOLDBACHER, Wiener Studien 29 [1907] 110ff. VULIC, Wiener Studien 32 [1910] 316 ff.

[85] Sappho und Simonides, Untersuchungen über griechische Lyriker, Berlin [1913] 16 (s. a. Widmungsblatt).

[86] GIROLAMO VITELLI, Pubblicazioni della società italiana per la ricera dei Papiri greci e latini in Egitto, Papiri greci e latini, volume secondo, Florenz [1913] 21f.; daselbst der von WILAMOWITZ ergänzte Text. Der Papyrus überliefert von Frg. 28 D nur jeweils den Anfang der ersten zehn Verse.

[87] B. P. GRENFELL / A. S. HUNT, The Oxyrhynchus Papyri Part X; London [1914] 20–50. Die unter Nummer 1231 aufgeführten Fragmente enthalten ein Bruchstück von Frg. 28 D, das die Zeileneingänge fast aller Verse von Frg. 28 D übermittelt, insofern den Papyrus VITELLIS fortsetzt; s. a. GRENFELL/HUNT, l. c. 24–25; der von WILAMOWITZ vorgenommene, bei VITELLI abgedruckte – ergänzte Gedichtsanfang findet sich bei GRENFELL/HUNT (l. c.) auf S. 41.

[88] Neue Jahrbücher für das klass. Altertum ... 33 [1914] 225.

über die griechischen Lyriker einzubeziehen, erlangte dieser Band Wilamowitzens dennoch die Bedeutung gleichsam eines Grundsteins für die gesamte moderne Sappho-Erklärung bis hin zu Pages Kommentar und den jüngsten Interpretationen[89]. Seine Tendenz wird ansichtig in dem Bestreben, Sapphos Dichtung rituell bezogen zu verstehen. Die Lieder der Lyrikerin werden demzufolge – soweit irgend möglich – als Hochzeitslieder[90] interpretiert. In dieser Betrachtungsweise befangen verbleiben die Erklärungsversuche über Snell[91] und Schadewaldt[92] bis zu Max Treu[93] u. a. Vornehmlich Denys Pages Verdienst ist es dagegen, diese Tendenz grundsätzlich in Frage gestellt zu haben. Leider aber gelangt auch sein Kommentar[94] nicht über einen – letztlich unhaltbaren – Kompromiß hinaus: Hochzeitslieder begegneten auch außerhalb des neunten Buchs, der «Epithalamien», in anderen Büchern der alexandrinischen Sappho-Ausgabe[95].

Wie die Veröffentlichung der Fragmente aus den Jahren 1898 und 1902, so leitete auch die Publikation der Bruchstücke von 1914 durch Grenfell und Hunt zunächst ein intensives Bemühen um die Wiedergewinnung des Textes ein. Bereits 1912 hatte A. Hunt die «ersten Abschriften» der Papyri an Wilamowitz übersandt. Ihre Besprechung ließ Wilamowitz, da sein Buch «Sappho und Simonides» bereits gedruckt war, in den «Neuen

[89] u. a. Heitsch, Hermes 95 [1967] 385ff.; Krischer, Hermes 96 [1968] 1ff. G. A. Privitera, Hermes 97 [1969] 267ff.; G. Devereux, Class. Quart. N. S. 20 [1970] 17ff.; M. L. West, Maia 22 [1970] 307ff.; S. L. Radt, Mnemosyne 23 [1970] 337ff.; E. M. Stern, daselbst 348ff.; Verf., ZKS [1971].

[90] Sappho und Simonides, 58.

[91] Hermes 66 [1931] 71ff., leicht erweitert wiederabgedruckt in den Ges. Schriften von 1966, 82ff.

[92] Sappho, Welt und Dichtung, Dasein in der Liebe, 1950.

[93] Sappho [³1963] 178f.; ebenso Sappho [⁴1968] 178f.

[94] Sappho und Alcaeus, An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry, ¹1955; ²1959 (d. h.: korrigierte Ausgabe).

[95] Grundsätzlich sei verwiesen auf: Verf., Zur Kunst Sapphos [1971]; bes. 157ff. Dort wird die Frage behandelt, ob Sapphos Hochzeitslieder tatsächlich – der Erwartung gemäß, die man die Existenz des gattungsbezogen geschaffenen Buchs der «Epithalamien» knüpft – auf ein Buch beschränkt gewesen waren (welchen Sinn hätte auch die Anlage eines genos-bestimmten Buches durch die Alexandriner, wenn zugleich «Epithalamien» über das gesamte Opus verstreut eingefügt wären?). – Der Ansatz zu Pages Modifikation der weithin akzeptierten Ansicht, Sapphos Gedichte seien größtenteils Hochzeitslieder, ist in nuce bereits bei Wilamowitz angedeutet S. u. S., Seite 42). Konsequent fortgesetzt wird die von Page gewiesene Tendenz insbesondere bei Lesky (Gesch. d. griech. Lit. [1963] 165) und Kakridis (Wiener Studien 79 [1966] 21ff.).

Jahrbüchern» erscheinen[96]. In dieser Abhandlung ist er bemüht, den Sinn der fragmentarischen Texte – gemäß der oben angedeuteten Tendenz – zu erhellen. Doch sind die Ergänzungen ohne nähere Begründung in den Text aufgenommen; textkritische Anmerkungen fehlen fast gänzlich.

Auf diesen Mangel wurde noch im selben Jahr H. Jurenka[97] aufmerksam. Er veröffentlichte – an Wilamowitz anknüpfend – in den Wiener Studien eine beinahe ausschließlich textkritisch-editionstechnische Arbeit, in welcher er freilich weitaus mehr Fragmente als Wilamowitz[98] in extenso behandelte.

Ebenfalls auf Wilamowitz fußend – zugleich in der Absicht, die noch verbleibenden Lücken des Bruchstücks zu schließen –, untersucht Edmonds[99] die neuen Sappho-Funde. Zumeist gelangt er nicht über seine Vorlage (Wilamowitzens Text) hinaus. Die Konjekturen von Edmonds müssen zudem oftmals als Verballhornungen klassifiziert werden. – Vornehmlich auf die Rekonstruktion des Textes einzelner Fragmente sind gleichfalls die Abhandlungen von Terzaghi[100], Castiglioni[101], K. W. Schmidt[102] und wiederum Edmonds[103] ausgerichtet. E. Diehl hingegen strebt in seinem «Supplementum Lyricum»[104] die Vollständigkeit der Sammlung der neuen Fragmente und der ihnen zugehörigen Konjekturen an. Seine eigenen Vorschläge treten im Vergleich dazu leicht in den Hintergrund[105]. Einen zusammenfassenden Abschluß erfährt diese frühe Phase der Sappho-Forschung des 20. Jahrhunderts dann in dem mit großem

[96] S. o. Fußn. 88; l. c. 225ff.; l. c. 229f. Wilamowitz hält Frg. 55 a b D für ein jüngeres äolisches Hochzeitslied, das nicht aus «Sapphos Feder stamme». In der Lücke zwischen den Fragmenten des Berliner Pergament-Bruchstücks habe – so nimmt er an – eine Grammatikernotiz die Unechtheit angezeigt. – Diese Vermutung wird durch kein positives Indiz gestützt. Argumente «e silentio» empfehlen sich hier nicht. Nur allzusehr beruht Wilamowitzens Meinung auf Spekulation.

[97] Wien. Stud. 36 [1914] 201–220.

[98] Bei Wilamowitz werden (NJbb [1914] 226–229) nur Frg. 27 a b D, Frg. 28 D u. Frg. 39 D näher besprochen. Weitere Bruchstücke betrachtet er lediglich sporadisch.

[99] Classical Review 28 [1914] 73–75. Die Kritik von Hunt, Class. Rev. 28 [1914] 126f., an Edmonds besteht völlig zu Recht.

[100] Atti della Accademia di Napoli III [1914] 217f. u. 243f.

[101] Atene e Roma [1914] 224ff.

[102] Göttingische Gelehrte Anzeigen [1916] 390–392.

[103] Classical Review [1916] 98–104 u. 129ff.; s. a.: Class. Rev. [1920] 4–6 u. 63 (H. J. Bell, Sappho's Nereid-Ode).

[104] Suppl. Lyricum, Neue Bruchstücke; 3. Auflage, Bonn 1917.

[105] Edgar Lobel macht bzgl. der Funde von 1914 auf die Schwierigkeit der Suppletierung aufmerksam: Class. Quart. [1921] 163–165.

Fleiß konzipierten RE-Artikel über «Sappho» von W. ALY[106], der stark unter dem Einfluß WILAMOWITZens steht.

Mit der Publikation einer Vielzahl von Fragmenten aus dem vierten Buch der alexandrinischen Sappho-Ausgabe durch GRENFELL und HUNT im 15. Band der Oxyrhynchus Papyri von 1922 setzt ein neuer Abschnitt der Sappho-Philologie ein[107]. Zwar sind die Bruchstücke weithin zu klein, als daß eine umfangreiche editorische Bearbeitung[108] über die Ergebnisse der editio princeps[108a] hinauszugelangen vermöchte; doch indem sich die Funde zu Sapphos Lyrik beachtlich zu häufen anfingen, legte sich re ipsa der Gedanke einer alle Fragmente Sapphos umfassenden Ausgabe nahe. E. LOBEL jedenfalls erkannte diese aus der Forschungsentwicklung sich stellende Aufgabe und suchte ihr nachzukommen. In seiner Textedition «Σαπφοῦς μέλη»[109] schuf er eine hervorragende Ausgabe, deren Einwirkung auf die in neuester Zeit erschienene, vollständigste und beste Sappho-Edition von LOBEL–PAGE noch allenthalben kenntlich ist[110].

---

106 Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft . . ., Bd. I A, 2 [1920] Sp. 2357–2385; man vgl. RE Suppl. Bd. XI [1968] 1222–1240 (Treu).

107 S. 26–46.

108 Für Frg. 65 a D – eines der längeren Fragmente – hat F. STIEBITZ, Berliner philol. Wochenzeitschrift 1926, Sp. 1259ff., zu konjizieren gewagt.

108a Für biographische Untersuchungen ist das Fragment zum Bios Sapphos in dem genannten Band der Oxyrhynchos Papyri (XV [1922] 137–139, s. bes. Columne I) von großer Bedeutung.

109 Mit dem Untertitel: «The fragments of the Lyrical Poems of Sappho», Oxford 1925. LOBELS Ausgabe zeichnet sich durch eine sehr gründliche Einleitung aus, in welcher vornehmlich die sprachwissenschaftlich interessanten Probleme und Besonderheiten berücksichtigt werden. Was die Materialsammlung in dieser Hinsicht anbelangt, so dürfte LOBELS Buch stets von größter Bedeutung bleiben. Freilich wird man – wie schon RUDOLF PFEIFFER, Gnomon 2 [1926], 319ff., treffend bemerkte – die zuweilen hyperkritische Vorsicht LOBELS aufgeben, gewisse Lizenzen sprachlicher Art auch Sappho zubilligen. – Die «Ängstlichkeit» LOBELS wird beispielsweise einmal daran offenkundig, daß er die von BERGK als Frg. 4 u. 5 zusammengerückten Bruchstücke auf «Frg. 6 Incerti libri» und auf «Buch I App. Frg. 6» verteilt. Der Fund MEDEA NORSAS (PSI 1937) bestätigt indes einhellig die Anordnung BERGKS. Zudem weist das ptolemäische Ostrakon (PSI [1937] s. u.) LOBELS Kritik an BERGKS Konjektur für Frg. 4, 2 Bgk. zurück (s. LOBEL, Sappho-Edition, 52). Ferner dürfte LOBELS Vermutung, die Epithalamien bildeten das achte Buch der alexandrinischen Sappho-Ausgabe (so schon WILAMOWITZ), nicht zu halten sein (s. PAGE, Kommentar 116–119). – Insgesamt fällt an LOBELS Textedition auf, daß er der papyrologischen Überlieferung trotz einhelliger Zeugnisse der indirekten Tradition den Vorrang zuerkannt hat. So beispielsweise, wenn er Sapphos Gebet an Aphrodite nicht als erstes Gedicht, dem sonstigen Text voranstellt (s. dagegen LOBEL/PAGE, PLF 1963), sondern erst im Anhang zum ersten Buch abdruckt. – Trotzdem aber hat LOBELS Ausgabe als glanzvolle philologische Leistung zu gelten.

110 PLF [1963].

Einen besonderen Wert verleihen der großen Ausgabe LOBELS freilich die drei bei ihm erstmalig veröffentlichten Bruchstücke, welche den Fragmenten 55 a b D, 96 und 98 D zuzuordnen sind[111]. Das erste dieser Bruchstücke hat schließlich A. HUNT 1927 nochmals im 17. Band der Oxyrhynchus Papyri herausgegeben[112], während gleichzeitig (1927) LOBELS große Alkaios-Edition, die auch für Sappho wichtige Erkenntnisse vermittelt[113], bei der Clarendon Press Oxford erscheint[114].

Bereits 1928 übergibt EDMONDS die zweite, erweiterte Auflage der «Lyra Graeca I», in der jedoch die neuentdeckten Bruchstücke des vierten Buches nicht berücksichtigt werden, der Öffentlichkeit[115]. Ihm folgen 1932 die «Nuova antologia dei frammenti della lirica greca» von B. LAVAGNINI, BOWRAS «Greek Lyric Poetry» im Jahr 1936, DIEHLS «Anthologia Lyrica Graeca» 1936 in zweiter Auflage, die zweisprachige Sappho-Edition von BOWRA–MORWITZ 1936, schließlich nochmals eine Anthologie von LAVAGNINI unter dem Titel «Aglaia, nuova antologia della lirica greca da Callino a Bacchilide» 1937[116].

Was die Gesamtwürdigung Sapphos in der Zeit von 1922 bis 1937 anbetrifft, so erschließen die Bücher von ROBINSON[117] und RÜDIGER[118] den Zugang insonderheit zur Nachwirkung der Lyrikerin bis etwa zum Erscheinungsjahr der sekundärliterarischen Abhandlungen; W. SCHMIDT[119], der ebenfalls dem Einfluß Sapphos nachgeht, beschränkt sich bei seinem umfassenden Beurteilungsversuch der Dichterin fast ausschließlich auf die Untersuchung des Nachhalls der Sappho in der griechischen und römischen Literatur. Hinsichtlich der Einwirkung Sapphos auf die europäische Dichtung hebt er lediglich die bürgerliche Stilisierung der Phaon-Legende in GRILLPARZERS Sappho-Tragödie hervor[120].

---

111 LOBEL, Sappho-Edition [1925] 78–80, Addendum. Die Ergänzung für Frg. 55 a b D verdankt LOBEL – ARTHUR HUNT, die Zusätze zu Frg. 96 u. 98 D IBSCHER (s. LOBEL, l. c. 77).

112 S. 26–30.

113 s. bes. S. 9–18 des noch zu erwähnenden Textes (s. Anm. 114).

114 ʼΑλκαίου μέλη. The Fragments of the Lyrical Poems, Oxford 1927.

115 EDMONDS hatte die «Lyra Graeca» zum ersten Mal 1922 bei W. HEINEMANN, London, aufgelegt.

116 Die zweite Auflage erfolgte 1944.

117 Sappho and Her Influence, Boston 1924.

118 Sappho, Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt, Leipzig 1933.

119 Geschichte der griech. Literatur, München 1929.

120 Unter den Einzelinterpretationen ragen in dieser Zeit (1922–37) die Arbeiten zu Sappho Frg. 2 D besonders heraus: TURYN, Studia Sapphica, Eus Suppl. 6 [1929]; SCHELLE, Philo-KRANZ, Hermes 65 [1930] 236ff.; SNELL, Hermes 66 [1931] 71ff.;

Als Interpretation, welche der Kunst[120a] Sapphos am meisten gerecht wird, dürfte SCHADEWALDTS[121] aus dem Nachvollzug[122] heraus erstandene Abhandlung von 1936 zu betrachten sein. BOWRAS Sappho-Kapitel[123] hingegen zeichnet sich durch wertvolle biographische Ermittlungen aus, die trotz der Modifikationen, welche der Verfasser nachmals an dieser seiner Auffassung vornehmen zu sollen glaubte[124], ihre Gültigkeit zumeist werden behaupten können.

In den Jahren von 1922 bis 1937 also beginnt das Sappho-Bild wissenschaftlicher Provenienz sich deutlich zu konsolidieren. Dank der kritischen Ausgaben entsteht eine relativ sichere textliche Grundlage, von der ausgehend – die Einzelinterpretationen wie die Gesamtwürdigungen zu zwingenden Ergebnissen zu gelangen imstande sind. Während nunmehr infolge der Detailarbeiten sich auch der Zugang zu einer anfänglichen adäquaten Beurteilung der Kunst Sapphos erschließt – so vornehmlich bei SCHADEWALDT –, wird infolge der Abhandlungen zur Nachwirkung Sapphos[125] die Gestalt der Lyrikerin in ihrer geistesgeschichtlichen Bedeutung für die gesamte europäische Literatur transparent.

Einen neuen Impuls erfährt die Sappho-Forschung durch das von MEDEA NORSA entdeckte und veröffentlichte Ostrakon aus ptolemäischer Zeit, welches sie 1937 in den «Papiri della società italiana» (S. 8ff.) publizierte. Die Entscheidung der Verfasserschaftsfrage war insofern leicht zu treffen, als diese Florentiner Scherbe die Fragmente 5 und 6 der Ausgabe von E. DIEHL[126] umfaßt. Die intensive textkritische und editorische Bearbeitung reichte im wesentlichen bis etwa 1949.

Noch im Jahre der editio princeps veröffentlichte R. PFEIFFER, dem MEDEA NORSA eine Photographie des Ostrakon übersandt hatte, eine Ab-

logus Suppl. [1933] 17ff.; IMMISCH, SB Heidelberg 1933/34; THOMSON, Class. Quart. 29 [1935] 37ff. H. FRÄNKEL hingegen untersucht die frühgr. Dichtung insgesamt – unter stilistischen Aspekten (NGG [1924] 63ff.).

[120a] Zur Kunstbewertung vgl. man auch das Kapitel: «De arte Sapphus adnotatiunculae» bei C. THEANDER, Eranos 34 [1936] 49ff. (bes. 70ff.).

[121] Hermes 71 [1936] 363ff.

[122] S. a. WILAMOWITZ, Sappho und Simonides [1913] 54; ERNST HEITSCH, Hermes 95 [1967] 386.

[123] GLP [1936] 186–247 u. 435–437 (App. I).

[124] GLP [²1961] 176ff. Auf App. I in der Ausgabe von 1936 (s. Fußn. 123) hat BOWRA in der Neuauflage leider gänzlich verzichtet.

[125] Man vgl. auch: H. RÜDIGER, Die Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen. Germanische Studien 151 [1934].

[126] Frg. 4 u. 5 bei BERGK; Frg. 6 Incerti libri und Frg. 6 im Anhang zum ersten Buch der alexandrinischen Sappho-Ausgabe bei LOBEL.

handlung über das nunmehr vielfach ergänzbare Gedicht Sapphos[127]. Obzwar PFEIFFER darin in einigen Lesungen über die Erstveröffentlichung hinauszugelangen vermochte, stellt sein Aufsatz letztlich doch einen beträchtlichen Rückschritt dar. Die von MEDEA NORSA richtig erkannten Verhältnisse von Gedichtsanfang und -ende[128] verwirft PFEIFFER, indem er – wie in seinem Gefolge C. THEANDER[129] – den Eingang des Gedichts für vollständig überliefert, seinen Schluß für verloren hält[130].

Einen Fortschritt in Details erbringen die Arbeiten von VOGLIANO[131], SCHUBART[132], KÖRTE[133] und SCHADEWALDT[134]. Bald schon beobachtete man auch die Sappho-Reminiszenzen aus diesem Gedicht bei Horaz[135]. Dennoch aber blieb eine Vielzahl der Probleme des Fragments ungelöst; so die Anspielung auf Kreta, die Bestimmung von Anfang und Schluß des kletischen Hymnus' u. a. m. In dieser Hinsicht führte die Abhandlung von A. TURYN[136], die vornehmlich textkritische Fragen gewidmet ist, über die Position von PFEIFFER hinaus zur Ausgangslage der Problematik und ihrer Lösung durch MEDEA NORSA zurück, die schließlich 1949 sich nochmals zu dem Lied äußerte[137].

Bereits ein Jahr nach der Publikation des Ostrakon durch MEDEA NORSA glückte A. VOGLIANO die Entzifferung und Zuordnung des sogenannten Mailänder Fragments, welches das erste «politische Gedicht» Sapphos

[127] Philologus 92 [1937] 117ff.

[128] Verlust einiger Zeilen im Eingang des Ostrakon-Textes; Gedichtsende mit dem letzten Wort der Scherbe (so MEDEA NORSA).

[129] Philologus 92 [1937] 465ff.

[130] Die zerstörten Worte zu Anfang des Fragments betrachtet PFEIFFER als Überschrift bibliographischer Provenienz. In den bei Athenaios zusätzlich erhaltenen Worten sieht er (wie bei dem Autor de sublimitate – vgl. PFEIFFER, l. c. 122) einen in Prosa übertragenen originären Vers.

[131] Papiri della Università di Milano I [1937] 271ff.

[132] Hermes 73 [1938] 297ff.

[133] Archiv für Papyrusforschung [1938] 90.

[134] Die Antike [1938] 77f.

[135] BARTOLETTI, Stud. Ital. 15 [1938] 75f.

[136] TAPhA 73 [1942] 308ff. TURYNS Ansichten über Sapphos «orphisch-pythagoräische Eschatologie» im Sinne BACHOFENS sind freilich unhaltbar.

[137] Man beachte auch die Arbeiten von SIEGMANN, Hermes 76 [1941] 417ff.; LAVAGNINI, Annali della scuola R. Normale di Pisa, S. II, 9. Bd. [1942] 17; SETTI, Stud. Ital. 19 [1943] 125ff.; THEILER–VON DER MÜHL, Mus. Helv. 3 [1946] 22ff.; RIGHINI, Stud Ital. 23 [1947] 101ff.; MEDEA NORSA, PSJ [1949] 44ff. – RISCH (Mus. Helv. 19 [1962] 197ff.) und HEITSCH (Rhein. Mus. 105 [1962] 284ff.) sowie KOSTER (Mnemosyne 74 [1964] 374) und WLOSOK (Venus, Heidelberg [1967] 141) gehen nur auf Einzelheiten ein. S. a.: zu Frg. 5/6 D unten!

überlieferte[138]. Er erkannte zugleich – darin von LOBEL bestärkt – die Zugehörigkeit dieses Bruchstücks zum sogenannten Kopenhagener Fragment, so daß er beide Gedichtsteile 1941 zusammen edieren konnte[139]. C. GALLAVOTTI und G. PUGLIESE CARRATELLI legen das Gedicht 1941 nochmals vor, nun freilich mit zum Teil sehr kühnen Lesungsvorschlägen oder Ergänzungen[140]. Die Literatur zu diesem Fragment überblickt schließlich zusammenfassend M. TREU in den Würzburger Jahrbüchern[141]. Hervorgehoben zu werden verdienen in der Abhandlung TREUS vornehmlich seine Vermutungen zu den einzelnen Adelsgeschlechtern von Mytilene.

Während die philologische Diskussion über die Funde zum Sappho-Text seit 1937 eifrig vorangetrieben wird, entstehen etwa gleichzeitig weitere Lyriker-Anthologien; beispielsweise jene der «Poeti Greci» von ROMAGNOLI (1942), der Supplement-Band zur ALG von E. DIEHL[142], die «Griechischen Lyriker» von H. RÜDIGER (1949) und HAUSMANNS «Erwachen» (1949); in der Zwischenzeit überdies die wertvolle monographische Studie (mit italienischen Übersetzungen und kommentierenden Bemerkungen) «Saffo» (1945) von LIDIA MASSA POSITANO.

Die überragende interpretatorische Leistung stellt das diesen Abschnitt der Sappho-Forschung (1937–1950) abschließende und zugleich für die weitere Beschäftigung mit der Lyrikerin als grundlegend zu betrachtende Werk W. SCHADEWALDTS dar: «Sappho. Welt und Dichtung. Dasein in der Liebe»[143]. In dieser Monographie glückt es SCHADEWALDT, die Fragmente Sapphos von einem immanent vorgegebenen zentralen Phänomen der Dichtung der Lyrikerin – der Liebe – in den Griff zu bekommen und unter diesem Aspekt einzuordnen und zu würdigen. Mag man auch in Details verschiedentlich von der Auffassung SCHADEWALDTS abweichen[144]; letztlich ist ihm weitgehend dank des adäquaten Nachvollzuges[145] der Lyrik Sapphos eine treffende Interpretation gelungen.

---

[138] Philologus 1938 (Nuove strofe di Saffo), 277–286.
[139] Saffo. Una nuova ode della Poetessa. Ariel, Mailand 1941. Die Erlaubnis zur Edition des Kopenhagener Fragments erteilte KARSTEN HÖEG (s. SCHADEWALDT, Sappho: «An die Tochter Kleis» in der Festschrift für ROBINSON [1953] 499–506).
[140] Studi Italiani [1941] 163ff.
[141] [1948] 246ff.
[142] Anthologia Lyrica edidit ERNESTUS DIEHL, Supplementum 1942.
[143] Potsdam 1950.
[144] Daß SCHADEWALDT die Tendenz WILAMOWITZens fortsetzt, die Fragmente Sapphos zumeist als Hochzeitslieder verstehen zu wollen, ist in neuerer Zeit zu Recht beanstandet worden (s. PAGE, Komment. zu Frg. 31 LP).
[145] So bereits WILAMOWITZ, Sappho und Simonides [1913] 54; s. a.: HEITSCH, Hermes 95 [1967] 386.

Eine neue Phase der Sappho-Forschung leitet unmittelbar nach dem Erscheinen von SCHADEWALDTS Sappho-Monographie – der XXI. Band der Oxyrhynchus Papyri ein, 1951 von EDGAR LOBEL publiziert. Darin begegnen Bruchstücke des ersten Buchs der alexandrinischen Ausgabe des Sappho-Textes, weitere Fragmente sodann vermutlich aus dem vierten und fünften Buch der genannten Lyrik-Sammlung und verschiedene Bruchstücke eines Kommentars zu Sappho[146].

Als weiterer Fund zur Dichtung Sapphos[147] wird schließlich 1952 von LOBEL und PAGE ein mythologisches Fragment der Öffentlichkeit übergeben. Es handelt sich dabei um den von O. GERAUD erstandenen, den englischen Editoren überlassenen «Papyrus *Fuad* 239», dessen editio princeps im «Classical Review» von 1952 erfolgte[148].

Unter der Fülle kleinerer Aufsätze[149] zu Detailproblemen hebt sich in dieser Zeit die Abhandlung von R. STARK über «Sappho-Reminiszenzen»[150] besonders hervor. Ihre Aktualität wird auch künftig die Forschung zur Nachwirkung der sapphischen Lyrik mitbestimmen. – Ansonsten zeichnet sich die philologische Situation von 1951 bis 1963 merklich durch die Überarbeitung und Neuauflage älterer Abhandlungen zu Sappho aus[151]. Diese forschungsgenetische Bewegung erreicht endlich ihren

---

[146] Pap. Ox. XXI [1951] 1–26 (s. a.: 61–71).
[147] Während LOBEL/PAGE dies Fragment dem Alkaios zusprechen, besteht MAX TREU (Sappho [1963] 6–7 u. 161–164) – gefolgt von KULLMANN (Gymnasium 63 [1956] 142) auf der Autorschaft Sapphos. S. a.: TREU, Sappho [^{4}1968] 6–7, 161–4.
[148] Mit textkritischem Apparat, Kommentar, Interpretation, metrischer Analyse und einigen Bemerkungen zur Autorschaftsfrage; Class. Rev. 46 [1952] 1–3.
[149] Beispielsweise die Mnemosyne-Artikel von KAMERBEEK, VERDENIUS und BEATTIE (9 [1956] 100, 102 u. 103ff.) oder die Auseinandersetzung zwischen GOMME und PAGE im J. H. S. (77 [1957] 158f.; 78 [1958] S. 84 u. 85f.) sowie die Arbeiten zum Mythos bei Sappho – eingeleitet durch EISENBERGERS Dissertation über den «Mythos in der äolischen Lyrik», fortgesetzt von MERKELBACH (Philologus 101 [1957] 16ff.) und EISENBERGER durch eine Replik auf MERKELBACH [1957] in der Philologus-Miszelle 103 [1959] 130ff.; ferner die Abhandlungen zum ersten Wort der alexandrinischen Sappho-Sammlung (I, 1) von G. M. BOLLING (AJPh 80 [1958] 275ff.); M. C. PUTNAM (Class. Journ. 56 [1960] 78ff.); L. B. LAWLER (Class. Journ. 57 [1961] 349ff.); schließlich die beiden Aufsätze von RISCH und HEITSCH (Mus. Helv. 19 [1962] 197ff.; Rhein. Mus. 105 [1962] 284ff.), die sich mit dem Problem der Digamma-Nachwirkung befassen.
[150] Die Tendenz dieses Artikels (Hermes 85 [1957] 325ff.) erweist sich als sehr fruchtbar in der Sappho-Forschung; s. a.: G. LANATA, Studi Italiani 32 [1960] 64ff.; bes. 88; G. BASTA DONZELLI, Studi Italiani 36 [1964] 117ff.; E. MALCOVATI, Athenaeum 44 [1966] 3ff. STARKS Ergebnisse sind freilich anzufechten: Hermes 85 [1957] 325ff.
[151] SNELL, Die Entdeckung des Geistes 1955 (vgl. dazu: derselbe, Die Antike [1941] 5ff.); FRÄNKEL, Dichtung und Philosophie ... [^{1}1951, ^{2}1962] 191ff.; derselbe: Wege

Höhepunkt in der sich häufenden Anzahl der Textausgaben von GALLAVOTTI, COLONNA, TREU, LOBEL–PAGE und EDMONDS während der Jahre 1962 und 1963[152].

Indem die Texte – insbesondere jene von GALLAVOTTI, TREU und LOBEL–PAGE – zumeist auf den neuesten Forschungsstand gebracht waren, der Kommentar von PAGE[153] zudem auf die Probleme im Bereich der Realien und der Interpretationen aufmerksam machte, erzielte die Sappho-Philologie eine Konsolidierung, die – als neuere Ausgangsbasis betrachtet – allenfalls in Details modifiziert – verlassen wurde[154]. Ihre Gültigkeit vermochte sie bislang im wesentlichen zu wahren.

Schließlich wird die jüngste Phase der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Sappho[155] durch die Herausgabe der Papyrus-Fragmente eines antiken Kommentars zu den griechischen Lyrikern (aus dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert) heraufgeführt. D. PAGE veröffentlichte sie – von den Vorarbeiten EDGAR LOBELS ausgehend – im 29. Band der Oxyrhynchus Papyri (1963). Die Auswertung der Bruchstücke dieses Kommentars[156], welche auf die Lyrikerin Bezug nehmen, muß jedoch insofern als überaus schwierig gelten, da lediglich bei *einem* Fragment der Kontext näher kenntlich wird[157]; – allerdings nicht genügend Anhaltspunkte bietet, so daß man schwerlich zu gesicherten Aussagen gelangen kann.

und Formen ... [^{1}1955, ^{2}1960] 40ff. (vgl. dazu: derselbe, NGG [1924] 63ff.); BOWRA, GLP [^{1}1931, ^{2}1961].

[152] Während die Sappho-Übertragung von EIGENBRODT (Sappho 1951) und die zweisprachige Ausgabe von STAIGER (Sappho 1957) in erster Auflage erscheinen, erfahren der Kommentar von PAGE (^{1}1955) seine zweite Auflage (1959), der Text von REINACH–PUECH eine weitere (1960), jener von GALLAVOTTI seine dritte (1962), die Anthologie COLONNAS ihre sechste (1963), der Sappho-Text TREUS seine dritte (1963), TREUS Alkaios-Ausgabe die zweite (1963), die Fragmentsammlung von LOBEL/PAGE (PLF) ihre zweite (1963) und EDMONDS' Lyra Graeca den vierten Nachdruck der zweiten, erweiterten Auflage von 1928 (1963).

[153] Man vgl. indes auch DAVISONS Rezension von PAGE's Kommentar: Class. Review 7 [1957] 19–23; vornehmlich 22.

[154] S. a.: LESKY, Geschichte d. gr. Literatur [1963] 161; KAKRIDIS, Wien. Stud. 79 [1966] 21ff.

[155] 1963ff.

[156] Heranzuziehen sind die Fragmente 44 II 12; 47 4; 48 II 20–21; 48 III 44; 59 1.

[157] S.: PAGE, Ox. Pap. 1963, S. 14, Nr. 2506 Frg. 48 III 44. Vgl. dazu: M. TREU, Quaderni Urbinati 2 [1966] 9–36. W. BARNER, Hermes 95 [1967] 1ff.; H. BERVE, Die Tyrannis bei den Griechen [1967] II 575, K. v. FRITZ, Die griech. Geschichtsschreibung [1967] I 2, 185; M. TREU, RE-Artikel «Sappho»; RE Suppl. Bd. XI [1968] 1227, 65ff.

Während also der antike Lyriker-Kommentar bisher keinen weiteren Einfluß auf die neueste Sappho-Forschung zu finden imstande war, wirkte die glanzvolle Entdeckung eines Bruchstücks zum 2. Fragment der DIEHLschen Zählung von M. MANFREDI[158] schon unmittelbar nach Erscheinen bestimmend auf die Interpretation dieses Gedichts ein[159].

Durch die Auffassung fernerhin von A. LESKY[160] bezüglich der Hochzeitslieder Sapphos (1963) sowie durch den Niederschlag dieser Ansicht bei KAKRIDIS[161], der den Ansatz seines Vorgängers konsequent weiterzuführen sucht, zeichnet sich eine Modifikation des von PAGE[162] vorgetragenen Verständnisses der Buchanordnung der alexandrinischen Sappho-Ausgabe ab. Man wird also die Mutmaßung[163], Hochzeitslieder begegneten in wohl allen – zumindest aber in den ersten vier Büchern der hellenistischen Sappho-Edition, als fragwürdige Hypothese einer kritischen Überprüfung unterziehen und die behauptete Stichhaltigkeit dieser Annahme untersuchen müssen[164].

Ebenfalls noch im Jahre 1963 veröffentlicht O. BAUER seine Abhandlung über die Datierungsproblematik des Lebens und der Verbannung der Lyrikerin[165]. Unter ausgiebiger Berücksichtigung der Sekundärliteratur zu diesem Fragenkreis entschließt sich BAUER zu einer Frühdatierung der Aisymnetie des Pittakos, während deren Anfangs Sappho aus der Verbannung nach Mytilene zurückgekehrt sei[166] – als eine «gute Fünfzigerin», wie BAUER vermutet. Geboren sei sie um 650 v. Chr., etwa gleichzeitig also mit Pittakos und Alkaios[167]. Gerade aber Frg. 98 a b D, auf das BAUER seine Ausführungen zu stützen sich müht, stellt diese Hypothesen durch den Hinweis auf Sapphos Töchterchen Kleis (s. u.) in Frage[168].

[158] Dai papiri della società italiana [1965] 16f.

[159] GALLAVOTTI, Riv. di fil. class. 94 [1966] 257ff. GALLAVOTTI versucht mittels des neuentdeckten Fragments seine These, die varia lectio des APOLLONIOS DYSKOLOS (Frg. 3 D) sei der echte Eingang von Frg. 2 D, zu erhärten.

[160] Gesch. d. gr. Lit. [1963] 161.

[161] KAKRIDIS, Wien. Stud. 79 [1966] 21ff.

[162] Komment. S. 125f.; vgl. auch: TREU, Alkaios [^{2}1963] 124; TREU, Sappho [^{4}1968] 147f.

[163] PAGE, Komment. S. 126; EISENBERGER, Der Mythos in der äolischen Lyrik [1956] 140 Anm. 2.

[164] Man vgl. Frg. 55 a b D: Verf., Zur Kunst Sapphos [1971] 157ff.

[165] Gymnasium 70 [1963] 1ff., s. a.: TREU, Sappho [^{4}1968] 142f.; vgl. aber: TREU, RE Suppl. Bd. XI [1968] 1228, 45ff.

[166] Gymnasium 70 [1963] 3.

[167] daselbst, S. 1.

[168] S. u. die Ausführungen zur Datierung und zu Frg. 98 a b D.

Wie umstritten letztlich bislang die Problematik der Datierung ist, bestätigen die Ansätze bei Wilamowitz[169], Beloch[170], Schmid[171], Bowra[172], Durant[173], Page[174], Schadewaldt[175], Treu[176], Lesky[177], Bengtson[178], Dihle[179] u. a. – Um daher auch den äußeren Lebensrahmen der Lyrikerin, aus dem heraus ihre Dichtung zu verstehen und nachzuempfinden ist, einzugrenzen, sei bei der Besprechung von Frg. 98 a b D vornehmlich auf Indizien solchen Charakters Wert gelegt[180].

Wiesen die großen Forschungszyklen der neueren Sappho-Philologie stärker die Tendenz der umfassenden Bearbeitung des gesamten Sachgebiets auf – z.B. die Werke von Wilamowitz (1913), Aly (1920), Schadewaldt (1950) für das Verständnis der Dichtung Sapphos oder die Textsammlungen von Lavagnini (1932; 1937), Diehl (1936) wie auch diejenigen von Gallavotti (1962), Colonna (1963), Treu (1963), Edmonds (1963) und Lobel–Page (1963) – so tritt in jüngster Zeit eine vorwiegend sporadisch-punktuelle Betrachtungsweise in der Sappho-Forschung zutage.

Cameron behandelt in seiner kurzen Arbeit des Harvard Theological Review von 1964 (S. 237–239) im Anschluß an Pages Kommentar lediglich eine Stelle aus Sapphos erstem Gedicht. Bagg[181] kommt zwar auf mehrere Fragmente zu sprechen, betrachtet sie indes ausschließlich unter dem fragwürdigen Aspekt der Freudschen Psychoanalyse. Zu Sapphos Gebet an Kypris Antheia (Frg. 5/6 D) beobachtet Koster eine Parallele bei Gregor von Nazianz[182], um darauf festzustellen[183], daß diese Entdeckung bereits über zwanzig Jahre zuvor gemacht worden war[184]. Ähnlich wie Cameron wird auch Koniaris durch Pages Kommentar zu einer erneuten Interpretation einiger Verse aus Sapphos erstem Gebet angeregt[185]. Hatte Jachmann[186] 1964 sich ausgiebig mit Sapphos zweitem Gedicht (nach Diehls Zählung) und Catulls 51. carmen beschäftigt, so geht nunmehr auch Fredricksmeyer[187] nochmals diesem Bezug nach. Im Gefolge von A. Lesky[188] erörtert Kakridis[189] Sapphos Lied von Hektor und Andromache. Auf den ringkompositorischen Rahmen des 2. Fragments (D) der Lyrikerin legt Gallavotti größten Wert[190]. Der Hermes-Band von 1967 enthält darauf eine Abhandlung von Koniaris[191] zu Frg. 27 a b D sowie einige textkritische Notizen von Heitsch[192] «zum Sappho-Text». Rolf Hiersche[193] befaßt sich in der «Glotta 1967» mit einem Vers aus Frg. 2 D; mit einem Zeileneingang aus Sapphos «Gebet an Aphrodite» (I D) schließlich T. Krischer[194] in seinem Hermes-Aufsatz von 1968[195].

169 Wilamowitz / Krumbacher / Wackernagel u. a., Die griech. u. lat. Lit. u. Sprache [1924] 40ff.

170 Griech. Geschichte I 2 [1926] (1967), 363f.

171 Geschichte der griech. Lit. [1929] (1959), 410–429.

172 GLP [1936] 186f. u. 435–437.

173 Das Leben Griechenlands [1957] 160–163.

174 Komment. S. 224–226; vgl. auch: Reinach-Puech, Alcée-Sapho, [1960] 162.

175 Sappho [1950] 9; Hellas und Hesperien [1960] 84f.

176 Sappho [³1963] 142–147; Alkaios [²1963] 111f.

177 Gesch. d. griech. Lit. [1963] 161.

178 Griech. Gesch. [1965] 66.

179 Griech. Lit. Gesch. [1967] 65ff.

180 Die Behandlung von Frg. 98 a b D schließt sich, da sie die chronologische Fragestellung, welche in dem Forschungsüberblick anklingt, zu Ende führt, eng an diese Literaturübersicht an; zugleich leitet sie zu den kunstästhetischen Beobachtungen über.

181 Arion III [1964] 44ff.

182 Mnemosyne 17 [1964] 374.

183 Mnemosyne 18 [1965] 75.

Überblickt man nochmals die gesamte Entwicklung der Sappho-Philologie, so heben sich deutlich sieben in sich verwandte Epochen heraus. Die erste Phase reicht von der editio princeps des Henricus Stephanus (1554) bis zu der Arbeit von Jurenka «Zur Klärung der Sappho-Frage» (1897). Sie beschließt insbesondere die Diskussion über den der Lyrikerin unterstellten Exzeß und den Phaon-Mythos ein. Die Herausgabe des Gebets der Sappho an «Kypris und die Nereiden» (Ox. Pap. 1898) durch Grenfell–Hunt eröffnet dann einen Forschungsabschnitt, den Wilamowitzens Buch «Sappho und Simonides» (1913) beendet.

Textkritische Probleme stehen derweil zumeist im Vordergrund der philologischen Beschäftigung mit der Lyrikerin. – G. Vitelli (1913) und

184 Cataudella, Atene e Roma 42 [1940] 199ff.

185 Philologus 109 [1965] 30ff.

186 Rhein. Mus. 107 [1964] 1ff.

187 TAPhA 96 [1965] 153ff.

188 Gesch. d. griech. Lit. [1963] 161.

189 Wien. Stud. 79 [1966] 21ff.

190 Riv di filol. class. 94 [1966] 257ff.

191 S. 257–268.

192 S. 385–392.

193 S. 1–5.

194 S. 1–14.

195 Vielfach ist es erforderlich, beispielsweise die verschiedenen Konjekturen, Lesungs- und Ergänzungsvorschläge, auf die Lobel/Page und Page weithin verzichtet haben (s. a.: Davison, Class. Rev. 7 [1957] 23), heranzuziehen und aufzuführen. S.: Verf., Zur Kunst Sapphos [1971]; man vgl.: Sapphostudien [1972] 92f.

GRENFELL–HUNT (1914) leiten durch die Publikation der Fragmente zum ersten Buch der alexandrinischen Sappho-Ausgabe eine Forschungsepoche ein, welche von ALYS RE-Artikel (1920) abgegrenzt wird. Auch hier beherrschen textkritische Fragen die wissenschaftliche Diskussion. – Von dem Erscheinen der Bruchstücke zum vierten Buch[196] Sapphos (1922) bis zur Edition der Anthologien von DIEHL, BOWRA–MORWITZ und LAVAGNINI (1936–1937) reicht die Phase der umfassenden textlichen, interpretatorischen und wirkungsgeschichtlichen Bearbeitung[197]. – Die Funde von MEDEA NORSA (1937) und A. VOGLIANO (1938) führen schließlich jene Forschungsetappe herauf, die mit SCHADEWALDTS Sappho-Monographie (1950) die adäquate Interpretationsmethode der Dichtung der Lyrikerin erbringt. – Mit LOBELS[198] Veröffentlichung (1951) der Bruchstücke zum ersten und vierten Buch der bezeichneten hellenistischen Ausgabe beginnt darauf der Forschungsabschnitt der textlichen Konsolidierung und fundierten Kommentierung[199]. Ihn schließen die Ausgaben von GALLAVOTTI, COLONNA, EDMONDS, TREU und LOBEL-PAGE (1963) ab. – PAGES Edition der Fragmente eines antiken Lyriker-Kommentars[200] endlich (1963) führt die siebente und jüngste Phase der Sappho-Philologie ein. Damit stehen die Probleme der Buchanordnung[201], der Interpretationsmethoden[202] und der Datierung der Lebenszeit Sapphos im Vordergrund des wissenschaftlichen Interesses.

---

196 GRENFELL/HUNT, Ox. Pap. XV, 1922.
197 s. u. a.: RÜDIGER, Sappho ... 1933.
198 Ox. Pap. XXI [1951].
199 Man beachte vornehmlich den Komment. von PAGE (²1959) und TREUS kommentierte Ausgabe (⁴1968).
200 Ox. Pap. XXIX [1963]; s. a.: TREU, Quaderni Urbinati 2 [1966] 9ff.; derselbe, RE Suppl. Bd. XI [1968] 1228, 45ff.
201 S. o.: PAGE / LESKY / KAKRIDIS.
202 Generell vermögen weder die rein kompositionstechnische (so vielfach EISENBERGER, Mythos ... 1956) noch die mythologisch-soziologische (MERKELBACH 1957) noch die realienbezogene, logisch-kritische (PAGE 1959) oder die stilgenetische (FRÄNKEL 1960/1962) und die psychoanalytische (BAGG 1964) Methode für sich genommen der Sappho-Erklärung der Lyrikerin gerecht zu werden. S. grundsätzlich: Verf., ZKS [1971].

DATIERUNG DER LEBENSZEIT SAPPHOS

Aus dem widersprüchlichen Quellenmaterial für die Eingrenzung der Geburt, Akmé oder Verbannung Sapphos[1] einen Fixpunkt zu gewinnen, hat – nach den Arbeiten von ROHDE[2], WILAMOWITZ[3], BELOCH[4], BOWRA[5], DURANT[6], SCHADEWALDT[7], LESKY[8] u. a. – O. BAUER[9] in der Abhandlung über «Sapphos Verbannung» unternommen.

BAUER geht bei seiner Untersuchung zum Exil Sapphos von einem Überblick über die revolutionären letzten Jahrzehnte des siebenten vorchristlichen Jahrhunderts in Mytilene aus. Nach dem Sturz des Penthilidengeschlechts und der Ermordung des Melanchros (612) habe sich Myrsilos durchzusetzen vermocht, der seinerseits wieder einem Anschlag der Alkaiden erlegen gewesen sei[10]. Schon unter Myrsilos sei jedoch Pittakos, der nachmalige Aisymnet, zu politischem Einfluß gelangt. Der Tyrann (Myrsilos) habe ihm beispielsweise im sigeischen Krieg die Führung der Kampfhandlungen übertragen. Als aufgrund dessen die Stellung des Myrsilos in Mytilene beträchtlich geschwächt war, beseitigten die Alkaiden den Tyrannen, woraufhin Pittakos – als siegreicher Oberbefehlshaber nach Mytilene zurückgekehrt – die Umstürzler in die Verbannung geschickt habe.

Wegen seines außenpolitischen Erfolges hätten die Mytilenäer nun Pittakos zum Aisymneten gewählt, damit auch die innenpolitische Ordnung wiederhergestellt würde. – Da aber die Akme des Pittakos in der 42. Olympiade (612–609)[11] gelegen gewesen sei, der Aisymnet um 650

---

1 S. a.: GALLAVOTTI, Saffo [1962] 28ff.; Testimonia 9–30.
2 Kleine Schriften, Bd. I [1901] 114–184; Wiederabdruck des Aufsatzes aus dem Rhein. Mus. [1878] 161ff.
3 Sappho und Simonides [1913] bes. 51 Anmerk. 1; WILAMOWITZ u. a., Die griech. u. lat. Lit. u. Sprache [1924] 40 – 2.
4 Griech. Geschichte I 2 [1926 u. 1967] S. 363f.
5 Greek Lyric Poetry, From Alcman to Simonides [1936] 186f., [²1961] 176.
6 Das Leben Griechenlands [1957] 160–163.
7 Sappho [1950] 9ff.; Hellas u. Hesperien [1960] 77ff.
8 Gesch. d. griech. Literatur [1963] 161f.
9 Gymnasium 70 [1963] 1–10.
10 s. Alkaios Frg. 39 D.
11 Suidas, Lemma «Sappho».

geboren[12] war, er indes erst 570/69 gestorben sei, könne Diogenes Laertios nicht die (für BAUERS Empfinden widersprüchliche) Rechnung aufstellen, Pittakos habe über 70 Jahre gelebt[13]; es seien vielmehr über 80 gewesen. Genau genommen währte des Pittakos Lebenszeit freilich von 652/49 bis 570/69. Setzt man die innere Grenze als die richtige an, so trifft die Berechnung des Diogenes Laertios untrüglich zu. – Hingegen hält BAUER diesen «Anstoß» für untragbar. Er schlägt deshalb eine Frühdatierung der Aisymnetie des Pittakos vor. Zu der Entscheidung sieht er sich durch die Angabe in Plutarch, Solon 14, berechtigt, derzufolge Pittakos schon während des Archontats des Solon (594/93) «Tyrann» gewesen sei[14].

Wird man große Bedenken gegen die Abweisung der eindeutigen Angaben bei Diogenes Laertios durch BAUER hegen, so schließlich äußerste Skepsis gegenüber seiner Auffassung von der Rolle des Alkaios in den Revolutionsjahren Mytilenes. Wie BAUER vermutet[15], habe der Lyriker Myrsilos und Pittakos, aber auch Sappho als «κακοπάτριδες» angegriffen. Daß ebenfalls Sappho unter diese Kategorie fiel, belegt BAUER im Anschluß an ZUNTZ[16] mit dem ungewöhnlichen Eigennamen der Lyrikerin. Sie gehöre zwar nicht der vorgriechischen Bevölkerung von Lesbos an, wie ZUNTZ vermutete, sondern ihre Familie sei erst spät eingewandert[17]. Der Name ihres Vaters, ihr Aussehen, ja selbst ihr Stil (hyperbolische Komparative) wiesen auf nichtgriechisches Erbe hin.

Wenn nun Sappho während der Aisymnetie des Pittakos habe nach Mytilene zurückkehren können, dann sei sie sicherlich nicht von Pittakos oder Myrsilos, die während der von BAUER für Sapphos Verbannung angesetzten Zeit im gleichen Lager gestanden hätten, in das Exil geschickt worden. Nur Alkaios und sein Gefolge[18] hätten sie nach der Ermordung

[12] BAUER, Gymnasium 70 [1963] 3.

[13] Diogenes Laertios I 74–79, bes. 75 (S. 32 Long) u. 79 (S. 34 Long); s. a.: TREU, Quaderni Urbinati 2 [1966] 20ff.

[14] Man muß jedoch mit der Möglichkeit rechnen, daß Plutarch bereits die Zeit des politischen Aufstieges des Pittakos unter Myrsilos mit berücksichtigte. Von der Aisymnetie des Pittakos ist jedenfalls an der besagten Plutarchstelle nicht die Rede. Überdies stützt sich BAUER auf die von ihm selbst als durch FELIX JACOBY (FGrHist 244 F 27) nicht belegt genannte These, Sapphos Verbannung falle mit der Aisymnetie des Pittakos zusammen. Die Argumentation BAUERS ist in diesen Punkten sehr hypothetisch (l. c. 3). Sie überzeugt ebensowenig wie jene von JACOBY oder SCHACHERMEYR (Gymnasium 70 [1963] 3 u. Anm. 27).

[15] Gymnasium 70 [1963] 8–9.

[16] Museum Helveticum 3 [1951] 12–35; s. a. TREU, Glotta 44 [1955] 67ff.

[17] Gymnasium 70 [1963] 9.

[18] Gymnasium 70 [1963] 5.

des Myrsilos und vor der Machtübernahme des Pittakos vertreiben können, da sie (die Alkaiden) die Auseinandersetzung «um die Macht in Mytilene unter der Parole geführt» hätten: «Kampf für die Vorrechte des alteingesessenen Adels gegen die Machtansprüche der später zugewanderten Adeligen, der ‹κακοπάτριδες›»; d. i.: gegen Myrsilos, Pittakos, die Familie Sapphos[19] u. a.

Als Konsequenz folge (nach BAUER) daraus für die Interpretation von Frg. 98 a b D, daß der Ausdruck in V. 16 (98 a b D) gegen Alkaios polemisiere: der Mytilenäer, welcher die Schuld trage, daß es so weit kam[20], sei niemand anderer als Alkaios gewesen. In dieser Weise habe die Lyrikerin dessen deklassierende Anschuldigung, Sappho sei eine «κακόπατρις», pariert[21]. Bedenkt man hingegen, wie sehr die authentischen Zeugnisse von dem bei BAUER konstruierten Verhältnis zwischen Alkaios und Sappho abweichen, dann wird die Unhaltbarkeit der vorgeführten Hypothese offensichtlich. Zu Alkaios Frg. 63 D will sich dergleichen nicht recht fügen: «'Ιόπλοκ' ἄγνα μελλιχόμειδε Σάπφοι»[22].

Obwohl freilich die Arbeit von BAUER in reicher Fülle die Quellen und die Sekundärliteratur auswertet – insofern also aktuell bleiben dürfte –, erbringt sie keine gesicherten Ergebnisse für die Lebensdaten Sapphos. Mit der Frühdatierung der Aisymnetie ist eher noch mehr Verwirrung in die ohnehin schwierigen chronologischen Angaben gebracht.

Methodisch gesehen – empfiehlt es sich vielmehr, von den Zeugnissen über das Geburtsdatum Sapphos ausgehend – den Zeitpunkt auch der Verbannung näher einzugrenzen. – Als wichtigstes Testimonium ist in dieser Hinsicht die Angabe bei Suidas zu «Sappho» heranzuziehen: «γεγονυῖα κατὰ τὴν μβ ὀλυμπιάδα ὅτε καὶ 'Αλκαῖος ἦν . . .». – Den Fragen, welche die Vorstellung von «γεγονυῖα» aufwirft, ist in einer Spezialuntersuchung zur Bedeutung dieses Wortes bei Suidas ERWIN ROHDE nachgegangen[23].

[19] Gymnasium 70 [1963] 9; s. a.: l. c. 5/6.

[20] TREU, Sappho [⁴1968] 81; derselbe: RE Suppl. Bd. XI [1968] 1228, 45ff.

[21] BAUER nimmt überdies an, daß Alkaios in V. 21 apostrophiert (nicht: angeredet – da das Gedicht sich an Kleis wende) worden sei; eine Vermutung, die auf GALLAVOTTI zurückgeht, von MAZZARINO übernommen wurde und auch bei PAGE als Möglichkeit ventiliert wird. Zu Recht erhoben jedoch VOGLIANO und TREU Einspruch (s.: Gymnasium 70 [1963] 10).

[22] BAUER hat bei seiner Mutmaßung zu der Haltung des Alkaios gegenüber Sappho die direkten Zeugnisse leider außer acht gelassen. Seine historische Rekonstruktion ist mit dem «Urteil» des Lyrikers über seine Dichter-Kollegin nicht in Einklang zu bringen. S. a.: Gentili, Quaderni Urbinati 2 [1966] 37.

[23] Rhein. Mus. [1878] 161ff., wiederabgedruckt in den «Kleinen Schriften», Bd. I [1901] 114ff.

Scharf gegen eine verschiedentlich sehr oberflächliche Behandlung des Problems durch A. Schöne vorgehend[24], sucht Rohde zu erhellen, daß «γέγονε» bei Suidas in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle die Zeit der Akmé bezeichne[25]. Lediglich acht Belege vermag er für die Bedeutung von «γέγονε» als Fixpunkt der Geburt zu ermitteln[26].

Bei seiner Besprechung des Suidas-Zeugnisses zu Sapphos Lebensdaten[27] weist Rohde zunächst die unkritische Konstatierung Schönes, Sappho sei um 612 v. Chr. geboren, polemisch zurück. Nach der unzweideutigen Notiz von Strabo (XIII S. 617): «συνήκμασε δὲ τούτοις καὶ ἡ Σαπφώ» – sei evident, daß die Lyrikerin mit Pittakos, Alkaios und dessen Bruder Antimeneidas die Akmé erlebt habe[28]. Sie sei also gleichfalls[29] um 650 geboren. Ihre «Blüte»[30] liege in der Zeit um 612–609 v. Chr.[31].

[24] Kl. Schriften, Bd. I, 116 ff.

[25] Beträchtlich wird freilich dieser Prozentsatz vermindert, wenn man berücksichtigt, daß Rohde eine Vielzahl von Stellen für seine Zuweisung heranzieht, welche allenfalls mit einiger Wahrscheinlichkeit im Sinne Rohdes aufgefaßt werden können, jedoch auch anders zu interpretieren sind. Das bei Rohde aufgestellte Verhältnis verschiebt sich dann zuungunsten seiner These.

[26] Kl. Schriften, Bd. I, 141–145. Von ihnen sind zwei – wie Rohde annimmt – ungewiß. Weitere zweifelhafte Fälle schließt er in seiner darauffolgenden Übersicht an (S. 145ff.).

[27] Kl. Schriften, Bd. I, 172–176.

[28] Daß Pittakos um 650 v. Chr. geboren wurde, wird durch Suidas («Pittakos») und Diogenes Laertios I 74–79 bestätigt. – Es fällt auf, daß «γέγονε» in der Angabe der Lebenszeit des Pittakos (s. aber Sappho) als Bezeichnung des Geburtsdatums von Rohde nicht in Frage gestellt wird (Kl. Schriften S. 142). Vielleicht darf man bei Suidas auf e i n e Quelle für die Daten der frühgriechischen Zeit schließen (vornehmlich 7. Jhd.), in der «γέγονε» allgemein den Fixpunkt der Geburt andeutete, so daß die Notizen über Pittakos und Sappho parallel zu interpretieren wären. Dann träfe freilich Schönes «unkritische Auffassung», Sappho sei um 612 v. Chr. geboren, das Richtige. S. a. Treu, Quaderni Urbinati 2 [1966] 30–36.

[29] Ob bei Strabo nicht vielleicht eine chronologische Simplifikation vorliegen könnte, in der die berühmtesten Gestalten, die um 600 v. Chr. lebten, leichtfertig als Altersgenossen ausgegeben werden, reflektiert Rohde nicht.

[30] Die Nachricht des Hieronymus (Eusebius), Alkaios und Sappho seien um 600/598 v. Chr. für berühmte Dichter gehalten worden, ist zu allgemein, als daß man darauf einen Ansatz für Akme oder Geburt aufbauen könnte. Vgl. a. Treu, Sappho [[4]1968] 142f.

[31] Noch höher herauf rückt Bowra, Griechenland [1964] 435, das Geburtsdatum Sapphos. Er setzt ihre Lebenszeit auf ca. 660 – ca. 590 v. Chr. Davon weicht allerdings seine Annahme in GLP [1936] 186 u. Anm. 1 beträchtlich ab. Vergleicht man GLP [1961] 176, so ersteht der Eindruck, Bowra sei der Tendenz einer kontinuierlichen Vordatierung gefolgt. 1936 hielt er den Zeitraum von 612–609 für das ungefähre Geburtsdatum der Lyrikerin. 1961 ([2]GLP) betrachtet Bowra Sappho als Zeitgenossin des Alkaios und Pittakos (der Eingang des Sappho-Kapitels ist im Vergleich zu 1936 [[1]GLP] entsprechend geändert). 1964 setzt er die Geburt der Dichterin ohne Begründung in der Zeit um 660 v. Chr. an.

Hingegen Wilamowitz mißt der Nachricht des Athenaios (599 e) das ausschlaggebende Gewicht zu. Sappho habe gleichzeitig mit Alyattes (ca. 607–560 v. Chr.) gelebt. Erst nach ihrer Verbannung habe sie sich ihrer «Tätigkeit als Lehrerin und Dichterin» zugewandt[32].

Am tiefsten rückt Beloch[33] die Lebenszeit der Lyrikerin herab. Er betrachtet sie als etwa gleichaltrig mit Anakreon (ca. 580–495) und Pharao Amasis (568–526)[34]. Als Belege für seinen Ansatz dienen ihm die gemeinsame Erwähnung Sapphos und Anakreons in Platons Phaidros (235 c) und das «Antwortgedicht» der Lyrikerin an Anakreon bei Athenaios (XIII 599 c d)[35]. In ihrer Jugend habe ihr der schon gealterte Alkaios das berühmte Kompliment gemacht (Frg. 63 D, s. o.). Nichts hindere daran – so meint Beloch –, Sappho noch um 500 v. Chr. lebend und wirkend zu denken[36].

Die extremste Gegenposition zu Belochs Zeitansatz begegnet in dem erschlossenen Fixpunkt für die Geburt Sapphos bei Wilhelm Schmid[37]. Aus den Fragmenten 32 und 65 D entnimmt er Hinweise auf «Klagen über Altersbeschwerden» der späten Sappho[38]. Da ihre Flucht nach Sizilien in die Zeit der Gamoren-Herrschaft in Syrakus fiel[39], die antike Chronologie dies Ereignis in den Zeitraum zwischen 604 und 590 v. Chr. einordne[40], so sei – nach Schmid – das Geburtsjahr der Lyrikerin zwischen 664 und 650 anzusetzen[41].

[32] Wilamowitz, Sappho und Simonides [1913] 51 Anm. 1; ähnlich Wilamowitz – Krumbacher – Wackernagel etc., Die griech. u. lat. Literatur u. Sprache [1924] 40–42.

[33] Griech. Gesch. I 2 [1926] 362–364; ähnlich S. Mazzarino, Athenaeum [1943] 38ff.; vgl. auch Schadewaldt, Hellas u. Hesperien [1960] 85 Anm. 1.

[34] s. Herodot II, 134f. u. Sappho Frg. 25 u. 26 D.

[35] Die Unechtheit des Antwortgedichts erkannte schon Athenaios; diese Auffassung darf inzwischen als Bestandteil der communis opinio betrachtet werden.

[36] Die Unhaltbarkeit von Belochs Datierungsvorschlag, der auf z. T. völlig unkritisch verwendetem Material fußt, wird allgemein zugestanden; s. a. RE Bd. I A 2 [1920] Artikel «Sappho», Sp. 2363, 36ff. (Aly); RE Suppl. Bd. XI [1968] 1228, 45ff. (Treu).

[37] Geschichte der griechischen Literatur [1929] (1959 anastat. Neudruck), 421f.

[38] W. Schmid, l. c. 421, Anm. 14.

[39] Marmor Parium, Gallavotti Testimonium 9, S. 28–29 der Sappho-Ausgabe; Schmid, l. c. 410, Anm. 2 u. 3.

[40] Schmid, l. c. 421, zweiter Abschnitt.

[41] Ähnlich wohl nur noch Bowra, Griechenland [1964] 435. Da freilich die Angaben bei Herodot (II 134f.) mit dieser Vermutung von Schmid in Widerspruch stehen

Einen völlig neuen Gesichtspunkt für die Ermittlung der Lebensdaten der Lyrikerin erbrachten die während des zweiten Weltkriegs veröffentlichten Papyri, welche Reste eines «autobiographisch-politischen» Gedichts der Sappho überlieferten[42]. Diese Bruchstücke bestätigen die von Suidas für Sappho bezeugte Tochter namens Kleis[43]. Den Andeutungen des jämmerlich zerstörten Fragments gemäß lebte sie offensichtlich mit ihrer Mutter Sappho nach deren Rückkehr aus dem sizilischen Exil unter Pittakos (590–580) in Mytilene. – Da jedoch nur weniges Sichere aus diesen Papyrusfetzen zu entnehmen ist, seien sie zunächst in der weithin akzeptierten Abfolge[44] überblickt.

Sappho Frg. 98 a b D

α) «. . . . .
2 [. . .]θος· ἆ γάρ με γέννα[τ' ἔφα . . .][45]

(wenn Sappho in Frg. 25 D auf Rhodopis (z. Z. des Amasis 568–526) anspiele, sei selbst der Ansatz von 650 v. Chr. noch zu früh!), lehnt SCHMID sie unter Verweis auf Athenaios XIII 596 c und Strabo 808 – als schon im Altertum ob ihrer Unrichtigkeit in Frage gestellt – entschieden ab.

[42] VOGLIANO, Philologus 93 [1938] 277ff.; TREU, Sappho [⁴1968] 144 u. 215–218.

[43] SCHADEWALDT, Sappho [1950] 9; s. a. KALLIMACHOS, Epigramm 21 (PFEIFFER); HOWALD–STAIGER, Die Dichtungen des Kallimachos, Zürich [1955] 182–185.

[44] Man vgl. LOBEL–PAGE, PLF 80–81; PAGE, Komment. 97; SCHADEWALDT, Hellas und Hesperien, 82f.; TREU, Sappho [²1958] 78–81; derselbe, Sappho [⁴1968] 78–81. Während BOWRA, GLP [1961] 209 und BARNSTONE, Sappho [1965] 4 nur Frg. 98 a D abdrucken, vertauscht HAUSMANN (unter Weglassung des zweiten Teiles von Frg. 98 b D) die Abfolge (Erwachen [1949] 104f.); s. a. FRÄNKEL, Dichtung u. Philosophie [1962] 193.

[45] Der Anfang des ersten Teiles dieses Bruchstücks (Frg. 98 a D), des sogenannten Kopenhagener Papyrus', ist nicht erhalten. Jeweils der Verseingang und zumeist auch der Zeilenschluß sind zerstört. S. GALLAVOTTI / CARRATELLI, Stud. Ital. [1941] 162; HAUSMANN, Erwachen [1949] 104; PAGE, Komment. [1959] 97; SCHADEWALDT, Hellas u. Hesp. [1960] 82; BOWRA, GLP 1961, 209; COLONNA, ALG 1963, 145; TREU, Sappho 1963, 78; BARNSTONE, Sappho 1965, 4; man vgl. auch CUMONT, L' Antiquité classique VIII [1939] 181ff.; SREBRNY, op. phil. Vilnensia I 1939; KÖRTE, Archiv f. Pap.-Forsch. [1941] 111f.; DIEHL, Suppl. [1942] 39ff. u. 70ff.; GALLAVOTTI, Riv. di fil. [1942] 39ff.; VOGLIANO, Riv. di fil. [1943] 203ff.; VOGLIANO, Athenaeum [1943] 126; ARDIZZONI, Atene e Roma [1943] 37ff.; MAZZARINO, Athenaeum [1943] 38ff.; STEFFEN, Eos [1948/49] 68ff.; TREU, Würzburger Jahrb. [1948] 430f.; GRASSI, Studi Ital. [1951] 189f.; DURANT, Das Leben Griechenlands [1957] 160ff.; PAGE, Komment. 98, Anm. 3; SCHADEWALDT, Sappho [1950] 9; 73f.; 178; KRANZ, Gesch. d. gr. Lit. [1960] 85ff.; FRÄNKEL, Dichtung [1962] 193; GALLAVOTTI, Saffo [1962] 125; LOBEL/PAGE, PLF [1963] 80; COLONNA, ALG [1963] 117f.; BAUER, Gymnasium [1963] 1; LESKY, Gesch. d. gr. Lit. [1963] 161, zweiter Abschnitt; BENGTSON, Griech. Gesch. [1965] 66; DIHLE, Griech. Lit. Gesch. [1967] 65ff.; TREU, BARNER, Hermes [1967] 27; BARNER, Neuere Alkaios-Papyri [1967] 228; TREU, Sappho [1968] 78.

3 [σ]φᾶς ἐπ' ἀλικίας μέγ[αν]
4 [κ]όσμον, αἴ τις ἔχη⟨ι⟩ φόβα⟨ν⟩
5 [π]ορφύρωι κατελιξαμέ[να πλόκωι],[46]

6 [ἔ]μμεναι μάλα τοῦτον [. .]·
7 [ἀ]λλ' ἂ ξανθοτέρα⟨ι⟩ς ἔχη⟨ι⟩
8 [τ]α⟨ὶ⟩ς κόμα⟨ι⟩ς δάϊδος προ[φανεστέραις][47]

9 [σ]τεφάνοισιν ἐπαρτία[ν]
10 [ἀ]νθέων ἐριθαλ⟨λ⟩έων.
11 [μ]ιτράν⟨αν⟩ δ' ἀρτίως, κλ[. . . . . .][48]

12 [π]οικίλαν ἀπὺ Σαρδίω[ν][48a]
13 [. . .]. . αονια⟨ι⟩ς πόλις
[. . . . .]

\+ + + +

β) σοὶ δ' ἔγω, Κλέϊ, ποικίλαν
15 οὐκ ἔχω πόθεν ἔσσεται
16 μιτράν⟨αν⟩· ἀλλὰ τῶι Μυτιληνάωι

[46] So auch HAUSMANN, PAGE, SCHADEWALDT, BOWRA, GALLAVOTTI, TREU, COLONNA u. a.

[47] Zum siebten Vers C. GALLAVOTTI / G. PUGLIESE CARRATELLI, Stud. Ital. [1941] 162; HAUSMANN, Erwachen [1949] 104; PAGE, Komment. [1959] 97; SCHADEWALDT, Hellas . . . [1960] 82; BOWRA, GLP [1961] 209; GALLAVOTTI, Sappho [1962] 125; LOBEL / PAGE, PLF [1963] 80; COLONNA, ALG [1963] 146; TREU, Sappho [1963] 80; BARNSTONE, Sappho [1965] 4; bzgl. der Ergänzung des Versschlusses ist keine Sicherheit zu gewinnen. Am ehesten darf man vielleicht (sofern überhaupt ein Adjektiv vorliegt) auf einen parallelen Ausdruck zum Adjektiv in V. 6 rechnen; s. a. TREU, Sappho [⁴1968] 80.

[48] Ob am Ende von V. 10 Kleis, die Tochter Sapphos, angeredet ist (GALLAVOTTI / CARRATELLI, HAUSMANN, SCHADEWALDT, BOWRA, GALLAVOTTI [1962], COLONNA, TREU) – oder ob man eine Ergänzung wie «κλέος ἄφθιτον» (vgl. Frg. 55, 4 a b D) für wahrscheinlicher halten soll (KULLMANN), ist nicht zu entscheiden. Allzu häufig auf Apostrophen zu rechnen, verbieten die warnenden Beispiele Frg. 2 D u. Frg. 98 D; s. PAGE, Komment. 89, 4–5.

[48a] Zum Verweis auf Sardes s. a. Frg. 98, 1 D; W. BARNER, Hermes 95 [1967] 26–28 betont zu Recht die Beziehungen zum Lyderreich.

17 [. . . . .]
18 παῖσα π⟨λ⟩εῖον ἔχην πόλ[ις][49]
19 αἴ κ' ἔ[χ]ην ποικίλα⟨ι⟩ς κ[. . . . .].

20 ταύτα⟨ς⟩ τᾶς Κλεανακτίδα[ν]
21 φύγας⁺ αλισα ἔχει πόλις[50]
22 μνάματ'· [ο]ἴδε γὰρ αἶνα διέρρυε[ν].»[51]

Sappho Frg. 98 a b D

a) «. . .
. . . . . ; denn die mich geboren hat, sagte . . .,
wenn in ihrer Jugend ein Mädchen
das Haar mit einem purpurnen Band
verflochten getragen habe,
so sei das ein sehr schöner Schmuck gewesen . . .;
wenn aber ein Mädchen blonderes Haar[52],
leuchtender als eine Fackel, habe, dann

---

[49] Der Mailänder Papyrus überliefert in Zeile 18: «ΠΑΙΣΑΠΕΙΟΝΕΧΗΝΠΟΛ[ΙΣ]». Bei Gallavotti / Carratelli findet sich statt dessen (l. c. 162): «παῖ, φατειον ἔχην πό[θον]»; Page hingegen druckt den Text als völlig lückenhaft ab. Eine sinnvolle Lesungsmöglichkeit ermittelt erst Schadewaldt, der den oben abgedruckten Text konstituierte. Diese lectio bestätigt zugleich die von der Mehrheit der Interpreten vorgetragene Auffassung, unter dem Mytilenäer sei Pittakos zu verstehen, da nur er die in V. 18 erwähnte Machtstellung in Mytilene innegehabt hatte. S. a. Vogliano, Philologus 93 [1938] 277–286; von Treu und Lobel / Page fälschlich als Erscheinungsband des Jahres 1939 zitiert (s. Treu und LP z. St.!).

[50] V. 21 ist nicht sicher wiederherzustellen. Der Mailänder Papyrus bietet: «ΦΥΓΑΣΑΛΙΣΑΠΟΛΙΣΕΧΕΙ», was allein aus metrischen Gründen nicht haltbar ist. Gallavotti / Carratelli lesen: «φύγας, Ἄλκα', ἔχει πόλις» – ein Vorschlag, der die Zustimmung von Mazzarino und Bauer zu gewinnen vermochte (Athenaeum 21 [1943] 38–78; Gymnasium 70 [1963] 1–10). Diese unzweifelhaft scharfsinnige Textrekonstruktion scheitert indes an den historischen Konsequenzen, welche sie für das Verhältnis zwischen Sappho und Alkaios zur Folge hat. Von einer Deklassierung Sapphos durch Alkaios wie von einer Replik Sapphos auf die Attacke ihres Landsmannes kann ernstlich nicht die Rede sein (man vgl. Alkaios Frg. 63 D). – Bei dem augenblicklichen Stand der Überlieferung wird man schwerlich über die Annahme einer crux in V. 21 hinauszugelangen vermögen (s. a. Grassi, Stud. Ital. 26 [1951] 189f.; Treu, Sappho [^{2}1958] 80; Page, Komment. 97; Treu, Sappho [^{3}1963] 80; Lobel / Page, PLF [1963] 81; Treu, Sappho [^{4}1968] 80. – An eine Apostrophe des Alkaios ist jedenfalls nicht zu denken.

[51] Nach V. 22 folgen auf dem Mailänder Papyrus die Verse 14–16. Man wird kaum eine Umstellung umgehen können. Auffällig freilich bleibt die Häufung des Verbs «ἔχην» in V. 15; 18; 19; 21 (s. a. V. 3).

[52] Daß Kleis, das Töchterchen Sapphos, blondes Haar besaß, darf man aus Frg. 152 D entnehmen.

stünden ihr Kränze von Blumen,
die üppig in Blüte sind.
Aber jetzt eine Mitra . . .,

eine bunte, aus Sardes
. . . Städte . . .
. . .

b) Woher aber für dich, Kleis, eine
bunte Mitra kommen soll,
weiß ich nicht; doch dem Mytilenäer

. . .
die ganze Stadt, die vorrangige Stellung innezuhaben[53],
ob er vielleicht bunte (Mitren) hat . . . .

Spuren dieser Verbannung durch die
Kleanaktiden[54] . . . weist die Stadt auf;
wurden sie doch schrecklich aufgerieben[55].»

In der dem Gedicht zugrunde liegenden historischen Situation trug Kleis, ein Mädchen noch, das sich für den Haarputz der lydischen Mode inter-

---

[53] An der Anspielung auf die Aisymnetie des Pittakos, die somit zugleich den «terminus post quem» für dies Gedicht anzeigt, ist schwerlich zu zweifeln (s. Schadewaldt, H. u. H., 81).

[54] Es kann sich hier nur um die durch die Kleanaktiden vollstreckten Verbannungen handeln. Sappho selbst (bzw. ihre Familie) dürfte wohl von Myrsilos in das Exil geschickt worden sein. Jurenka, Wien. Stud. 19 [1897] 191–193, teilt die Ansicht, daß Sappho mit ihrem Gatten in das sizilische Exil (Gamorenzeit) ging. Nachdem sie ihren Mann verloren hätte, sei sie, als Pittakos (585 v. Chr.!) die Verbannung aufgehoben habe, nach Mytilene zurückgekehrt. – S. a. Will Durant, Das Leben Griechenlands [1957] 160f. Nach Durant ist Sappho 612 in Eresos auf Lesbos geboren; schon als Neunzehnjährige (!) hat sie in der Politik eine bedeutende Rolle gespielt, sei auf Grund dessen bereits 593 verbannt worden.

[55] Der Tyrann Melanchros, offensichtlich ein Kleanaktide (s. Bauer, Gymnasium 70 [1963] 6 Anm. 48), wurde um 612 ermordet. Sein Verwandter, der Tyrann Myrsilos, ist vermutlich ebenfalls in den politischen Wirren nach seinem Sturz umgekommen: vor 590; jedenfalls zu einem Zeitpunkt, als Pittakos die Aisymnetie noch nicht angetreten hatte. Man vgl. besonders Alkaios Frg. 39 D:

«Νῦν χρῆ μεθύσθην καί τινα πρὸς βίαν
πώνην, ἐπεὶ δὴ κάτθανε Μύρσιλος».

essierte, der Mutter augenscheinlich die Bitte an, eine bunte sardische Mitra zu kaufen. Sappho entgegnete darauf, daß ihre (Sapphos) Mutter Kleis sie belehrt habe, zur Zeit ihrer, der Großmutter Kleis, Jugend sei ein Purpurband der schönste Haarschmuck gewesen. Blonden Mädchen – wie ihrem Töchterchen Kleis – aber hätten leuchtend blühende Blumen – zum Kranz geflochten – am besten gestanden.

Nach diesem sehr zarten Hinweis auf die Unmöglichkeit, den Wunsch erfüllen zu können (zugleich klingt ganz sanft der Trost an, die Großmutter habe in ihrer Jugend Blütenkränze für den schönsten Haarschmuck gehalten, Blumen also würden auch ihr, der Tochter Sapphos, besser anstehen), leitet die Dichterin zur historisch unmittelbar vorgegebenen Situation über.

Noch immer zeichneten die Nachwirkungen der Verbannungsurteile der kleanaktidischen Tyrannen die Stadt. Zwar seien diese Potentaten inzwischen beseitigt; der vormalige Zustand Mytilenes sei jedoch noch nicht wiederhergestellt. Einzig Pittakos besäße die für den von Kleis begehrten Luxus erforderlichen Mittel dank seiner Stellung, welche die Mytilenäer ihm verliehen hätten.

Für die Datierung der Lebenszeit Sapphos liefert dies Fragment folgende aufschlußreiche Angaben:

1. Sappho ist offensichtlich während der Aisymnetie des Pittakos (590 bis 580 v. Chr.) aus der Verbannung nach Mytilene zurückgekehrt[56];
2. die Dichterin besitzt – wie Suidas berichtet – eine Tochter namens Kleis;
3. zur Zeit des Pittakos ist Kleis unverheiratet[57], wohl noch im Mädchenalter;
4. die kleanaktidischen Tyrannen sind zwar schon beseitigt; trotzdem aber ist die Stadt noch durch die Nachwirkungen von deren Herrschaft geprägt[58].

---

[56] Schadewaldt, H. u. H. 81.

[57] Kleis weilt noch bei Sappho. Die traute, sorgende Stimmung, welche deutlich anklingt, charakterisiert das mütterliche Verhältnis Sapphos zu ihrem Kind. – Man beachte die Konsequenzen hieraus für Bauers Hypothese (Gymn. 70 [1963] 10)! S. a. Frg. 152 D; Schadewaldt, H. u. H. 84, zweiter Abschnitt.

[58] Die letzte Strophe des Gedichts erweckt den Eindruck, daß die Beseitigung der Kleanaktiden schon einige Jahre zurückliegt. An sich hätte man nicht mehr auf etwelche «Residuen» aus ihrer Herrschaftszeit zu rechnen; da dennoch vieles an sie erinnert, ist die Brutalität ihres Regiments belegt. Nur ebenso brutal konnte auch ihre Tyrannis vernichtet werden (V. 22 b).

Diesen Fakten hat bereits W. Schadewaldt für die Eingrenzung der Lebensdaten Sapphos ausgiebig Rechnung getragen[59]. Da die Zeit der Aisymnetie des Pittakos als gesichert gelten darf (590–580 v. Chr.), gelangt Schadewaldt zu dem Ergebnis, Sappho habe – «als Mutter einer Tochter, die sich eine lydische Mitra wünschen» könne – «um eben diese Zeit an die 40 Jahre alt gewesen sein» müssen. Ihre (Sapphos) Geburt falle mindestens auf das Jahr 630. Die Nachricht bei Eusebius[60] bestätige sich infolgedessen, wenn er die Akmé Sapphos auf die Zeit um 600 angesetzt habe. – Bezüglich der Mitra vermutete Schadewaldt zuvor[61], Kleis, die Tochter Sapphos, habe sie vielleicht für die Hochzeit als Brautschmuck gewünscht. – Das aber würde besagen, daß Sappho im Alter von etwa zwanzig Jahren geheiratet hatte, Kleis – nun (590) ebenfalls zwanzigjährig – die Ehe einzugehen sich anschicke. Für die nordeuropäischen Verhältnisse in den fünfziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts mag dergleichen zutreffen; schwerlich für den mediterranen Raum in der Zeit des frühen Griechentums.

Überdies ist Schadewaldts Annahme, Sappho habe «zur Zeit, als Pittakos zur Macht gelangte, bereits eine erwachsene Tochter» gehabt, eine nicht zu verifizierende Hypothese, die von der Vermutung ausgeht, Kleis sei in dem Gedicht als Braut angeredet[62].

Man kann lediglich feststellen, daß Sappho während der Aisymnetie des Pittakos eine Tochter besaß, mit der zusammen sie – nach der Aufhebung der Verbannung der Adeligen *während* der Herrschaft des Aisymneten (ca. 586/85) – in Mytilene lebte. – Daß Pittakos bereits zu Anfang seiner Amtszeit (590) «fest» genug «im Sattel saß», um die (auch Sappho treffende) Ausweisung der Adeligen durch die Kleanaktiden wiederaufheben zu können (wie Schadewaldt vermutete), dürfte schwerlich den Tatsachen entsprechen[63]. Dann aber müßte man das Gedicht – und somit auch die Anwesenheit von Sappho und Kleis in Mytilene – weiter herabdatieren, etwa auf die Jahre 586–585 v. Chr. Hinzu kommt ferner, daß – von Eusebius' Angabe berechnet – das Geburtsjahr Sapphos um 640 anzusetzen wäre[64]. Die Dichterin müßte folglich während der Aisymnetie

---

[59] Hellas und Hesperien 84–85.

[60] s. Gallavotti, Testimonium 10; Treu, Sappho [⁴1968] 142.

[61] H. u. H. 84, zweiter Abschnitt.

[62] s. Anmerk. 61. Bei diesem Gedicht handelt es sich mit Gewißheit nicht um ein Hochzeitslied.

[63] Die Gedichte des Alkaios gegen Pittakos beispielsweise lassen kaum Zweifel an den langwierigen Unruhen auch zur Zeit der Aisymnetie des «Mytilenäers» aufkommen.

[64] Schadewaldt faßt den aus der Nachricht bei Eusebius (H. u. H. 84) gewonnenen Zeitansatz für die Geburt Sapphos zu weit: 640–630 v. Chr.

des Pittakos ungefähr 55 Jahre alt gewesen sein[65]. Da jedoch Kleis der Mutter den charakteristischen Wunsch eines Kindes vorträgt (s V. 1–9), käme man nicht umhin, anzunehmen, Sapphos Töchterchen stünde, während die Mutter bereits etwa 55 Jahre alt war, an der Schwelle zum zweiten Lebensjahrzehnt (8–12)[66]. Diese Mutmaßung bereitet – mindestens für mediterrane Regionen – erhebliche physiologische Schwierigkeiten; insbesondere, wenn man die Angabe bei Suidas, Sappho habe um 612 ihre Akme erlebt, zugrunde legen würde[67].

Weitere Probleme entstehen, wenn man Herodots Bericht über die «ägyptische Liaison» des Bruders der Sappho, Charaxos, mit der These, Sappho sei um 640 geboren, in Einklang bringen möchte[68]. Vorausgesetzt freilich, daß Charaxos nicht älter als seine Schwester war, so müßte man vermuten, der Bruder sei noch als etwa siebzigjähriger Seemann zu bedenklichen Abenteuern nach Naukratis in Unterägypten gereist[69].

All dieser Schwierigkeiten ist man hingegen bei der Annahme, Suidas gebe das Geburtsdatum der Lyrikerin an, schlechthin überhoben. Wenn der genannte Fixpunkt um 612 gelegen ist[70], wäre Sappho noch vor dem zwanzigsten Lebensjahr in das Exil gegangen – offensichtlich, weil ihre ganze Familie oder ihr Gatte politisch unerwünscht waren. Etwa mit siebenundzwanzig (586/85) durfte sie während der Aisymnetie des Pittakos nach Mytilene zurückkehren, verheiratet und Mutter eines Töchterchens von vielleicht acht bis zwölf Jahren. Als ihr Bruder nach Ägypten reiste, mag sie gerade das fünfte Jahrzehnt vollendet haben[71]. Daß sie ein höheres Alter erreichte, bezeugt die Lyrikerin selbst[72]. Ein genaues Datum für ihr Lebensende ist nicht zu ermitteln[73]. Als «terminus ante quem non» darf man den Regierungsantritt des Pharao Amasis (um 568 v. Chr.) betrachten (Frg. 25 u. 26 D).

[65] Geht man von der Notiz der Suda aus, so wäre Sappho bereits etwa 65 (nach Bowra, Griechenland, l. c. gar 75).

[66] Vielleicht darf man bei diesem Zeitansatz noch tiefer heruntergehen (6–8).

[67] s. Gallavotti, Testimonium 12; nach der Auffassung von Rohde, l. c.

[68] Herodot II, 134f.

[69] Die Liaison des Charaxos mit Doricha-Rhodopis fällt in die Zeit des Pharao Amasis (568–526).

[70] Page, Komment. 49.

[71] Daß die naukratische Hetäre unter zwei Namen bekannt war (Gallavotti, Testimonium 14 und 15), wird verschiedentlich überliefert. Die Ansicht von Page, «Rhodopis» sei ein gefälliger Kosename gewesen, ist recht plausibel (Komment. 49, Anm. 1).

[72] s. a. Frg. 32 u. Frg. 65 a D.

[73] Page, Komment. 49, vierter Abschnitt; s. a. l. c. 150f. u. 224f.

Für die Chronologie der Lebensdaten Sapphos ergibt sich etwa nachstehende Abfolge:

um 612 v. Chr.:	Geburt Sapphos;
612 v. Chr.:	Ermordung des Melanchros;
	Akme des Pittakos und Alkaios;
zw. 604 u. 592:	Beginn der Verbannung Sapphos;
590 v. Chr.:	Ermordung des Myrsilos;
	Anfang der Aisymnetie des Pittakos;
um 586/85:	Ende der Verbannung Sapphos[74a];
580 v. Chr.:	Ende der Aisymnetie des Pittakos;
um 570 v. Chr.:	Tod des Pittakos; Akme Sapphos;
nach 568 v. Chr.:	Amasis; Charaxos in Ägypten;
nach 550(?):	Tod Sapphos[75].

Es kann also kein Zweifel daran bestehen, daß Sappho die Posteriorität[76]

[74] s. o. Fußnote 69.

[74a] ähnlich: Jurenka, Wien. Stud. 19 [1897] 192.

[75] Man wird annehmen können, daß die von Athenaios (XIII 72; 599 c) überlieferte Kombination des Peripatetikers Chamaileon, Sappho hätte auf Anakreon Frg. 5 D ein Antwortgedicht verfaßt, zwar in den Bereich des «gelehrten Klatsches» zu verweisen ist, dennoch aber als historisch denkbar angesehen werden muß, da Chamaileon sicher noch recht gut über die Lebensdaten der Sappho und des Anakreon unterrichtet gewesen sein dürfte. Eine Fehldatierung ist dem Peripatetiker in dieser Hinsicht schwerlich zuzutrauen (s. a. Bowra, GMP [1936] 285; Gallavotti, Testimonium 30 u. 32; Sappho Frg. 32 u. 65 a D). – Ähnlich wie Frg. 5 D des Anakreon (Gallavotti, Testimonium 30) ist auch Frg. 149 D der Sappho zu beurteilen. Die Vermutung des Aristoteles (Rhet. I 9, 1367 a 7) ist gelehrte Konstruktion. Übersicht über die Chronologie der relativ sicher datierbaren Gedichte der Lyrikerin: Frg. 5/6 während der Verbannung (603–595); Frg. 152 D (auf das Töchterchen) zwischen ca. 596 (Geburt der Kleis?) und ca. 585 (Rückkehr aus der Verbannung), Frg. 98 a b D: während der Aisymnetie des Pittakos (590–580), ca. 585–580, Frg. 26 D u. Frg. 25 D nach dem Regierungsantritt des Amasis (z. Z. der Doricha-Rhodopis) um 568; Frg. 32ff. D und Frg. 65 a D als Altersgedichte wohl nach 560 v. Chr. – Zur Gattungsproblematik, zum Aufbau einzelner Bücher und zur Buchkomposition der alexandrinischen Sappho-Ausgabe (Pages Ansicht ist bezüglich dieser Fragenkomplexe erheblich zu revidieren) vgl. man Verf., ZKS [1971] 156ff.

[76] Daraus ergeben sich freilich unzweifelhaft Konsequenzen für die Beurteilung des Abhängigkeitsverhältnisses von Alkaios Frg. 283 LP (Treu, Alkaios [1963] 6 u. 131f.) und Sappho Frg. 2 D und Frg. 27 a b D. S. a. Vogliano, Il nuovo Alceo, Rom [1952] 8; Treu, Alkaios 132; Barner, Neuere Alkaios-Papyri aus Oxyrhynchos [1967] 228; Treu, Alkaios 116.

gegenüber Alkaios zuzusprechen ist[77]. Als richtig erweisen sich dann die Anordnungen der beiden Lyriker nach TH. KOCK[78], WILAMOWITZ[79], SCHMID[80], BOWRA[81], LESKY[82], BENGTSON[83] u. a. Eine annähernd oder treffend richtige Datierung liegt bei SCHÖNE[84], WILAMOWITZ[85], DURANT[86] und FRÄNKEL[87] vor[88]. – Somit dürfte der zeitliche Bereich, in den sich die Dichtung Sapphos einfügt, recht präzise noch zu lokalisieren sein: das Leben und die Schaffenszeit der Lyrikerin sind auf die Jahrzehnte zwischen 612 und etwa 550 v. Chr. einzugrenzen[89]. Infolgedessen hat Sappho bereits als Spätform der frühgriechischen Lyrik zu gelten. Das bestätigt ebenfalls der Überblick kunstästhetischer Provenienz über ihr Œuvre.

---

[77] Alkaios dürfte ein etwa gleichaltriger oder vielleicht etwas jüngerer Zeitgenosse des Pittakos (ca. 650–570) gewesen sein; s. indes BOWRA, GMP [1936] 436; mit Sicherheit also war er älter als Sappho. Schwerlich wird er der Lyrikerin in ihrem Alter das berühmte Kompliment gemacht haben (Alkaios Frg. 63 D)! Zur Lebenszeit des Alkaios auch BAUER, Gymnasium 70 [1963] 1.

[78] Alkäos und Sappho [1862].

[79] WILAMOWITZ-MOELLENDORF, KRUMBACHER, WACKERNAGEL, LEO, NORDEN, F. SKUTSCH, Die griech. u. lat. Lit. u. Sprache [1924] 40.

[80] Gesch. d. griech. Lit. 1929 (1959) 410–429.

[81] Greek Lyrik Poetry [1936] 141–247 u. 436. In der Neuauflage der GLP von 1961 hat BOWRA leider auf die Datierungsfrage des Anhanges I der ersten Ausgabe verzichtet.

[82] Gesch. d. griech. Lit. [1963] 152–172.

[83] Griech. Gesch., Von den Anfängen bis in die römische Kaiserzeit [³1965] 66.

[84] Symb. philol. Bonnens. S. 744 (zitiert bei ROHDE, Kl. Schriften 116 u. 172).

[85] s. Fußn. 79.

[86] Das Leben Griechenlands [1957] 160f.

[87] Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums [1962] 192.

[88] Selbst wenn man annehmen wollte (so SCHADEWALDT, H. u. H. 84), Kleis, die Tochter Sapphos, sei während der Aisymnetie des Pittakos in heiratsfähigem Alter, erweist sich die obige Datierung noch immer als die plausibelste. Wenn Sappho nach mediterraner Sitte mit etwa fünfzehn Jahren geheiratet hatte, wäre ihre Tochter gegen Ende der Aisymnetie ebenso alt wie ihre Mutter bei der Hochzeit. – JURENKA (Wien. Stud. 19 [1897] 193) und DURANT (Das Leben Griechenlands [1957] 161) vermuten, daß Sapphos Gemahl sehr früh gestorben sei. Die Wahrscheinlichkeit wenigstens spricht für diese Auffassung (s. DURANT, l. c.; H. RÜDIGER, Sappho, Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt [1933] 45).

[89] Die Zeitangabe des Eusebius (GALLAVOTTI, Testimonium 10) muß wegen mangelnder Genauigkeit bei der Erwähnung des Lebensabschnittes («clari habentur») als vieldeutig und – für exakte chronologische Bestimmung – unbrauchbar gelten.

KUNSTÄSTHETISCHE BEOBACHTUNGEN ZUM OEUVRE SAPPHOS

Die vorliegenden Untersuchungen hatten ihren Ausgang in historischen Perspektiven gefunden. War das Kapitel der Forschungsübersicht wissenschaftsgeschichtlich orientiert – an seinem Ende kristallisierte sich zunächst besonders die Problematik der Datierung der Lebenszeit Sapphos heraus –, so wurde das anschließende Kapitel ausschließlich von eben dieser Frage nach der Ermittlung der Lebensdaten der Lyrikerin bestimmt. In jenem erstgenannten Abschnitt über die Sappho-Philologie konnte die Forschungsentwicklung an der wissenschaftsgeschichtlichen Bewegung verdeutlicht werden, die dadurch gekennzeichnet wurde, daß seit 1898 jeweils im Anschluß an die editiones principes der Bruchstücke sapphischer Dichtung zuerst eine ausgiebige editorische Behandlung der fragmentarischen Texte, darauf bisweilen die frühen Ansätze des Versuchs einer Interpretation begannen. Den Abschluß dieser «geistesgeschichtlichen Einheiten» der Sappho-Forschung bildeten zumeist die grundlegenden Sappho-Abhandlungen (und die Texteditionen); so – nach der Herausgabe der ersten «neuen Fragmente» zu Sappho durch GRENFELL–HUNT[1] und SCHUBART[2] – WILAMOWITZENS «Untersuchungen über die griechischen Lyriker» – «Sappho und Simonides»[3] [1898–1913]; oder – im Anschluß an die Veröffentlichung weiterer Bruchstücke durch VITELLI[4] und wiederum GRENFELL–HUNT[5] – der RE-Artikel «Sappho» von W. ALY[6] [1913–1921]; ferner – nach der Entdeckung und Edition des florentinischen Ostrakon durch MEDEA NORSA[7] sowie nach VOGLIANOS Publikation des Mailänder[8] und des Kopenhagener Fragments[9] – die große Monographie SCHADEWALDTS, «Sappho. Welt und Dichtung. Dasein in der Liebe»[10] [1937–1950]; den Abschluß der Forschungsepoche, welche durch die Herausgabe der Frag-

---

[1] Oxyrhynchus Papyri I [1898] 10ff.

[2] SB Berlin [1902] 195ff.

[3] WILAMOWITZ, S. u. S., Berlin [1913].

[4] Papiri della società Italiana II 123 [1913] 21f.

[5] Oxyrhynchus Papyri X [1914] 46ff.

[6] RE I A, 2 [1920] Sp. 2357ff.

[7] Papiri della società Italiana XIII 1300 [1937] 8ff.

[8] Philologus 93 [1938] 277ff.

[9] Sappho. Una nuova ode della Poetessa. Ariel, Mailand [1941].

[10] Potsdam [1950].

mente von GRENFELL–HUNT[11], LOBEL[12] und HUNT[13] eingeleitet wurde, bildeten hingegen die Texteditionen von DIEHL[14], BOWRA–MORWITZ[15] und LAVAGNINI[16] [1922–1937]; ebenso kamen (wie sich zeigte) am Ende jenes Abschnitts, den LOBELS Veröffentlichung der Sappho-Bruchstücke des einundzwanzigsten Bandes der Oxyrhynchus Papyri[17] eröffnete, die Textausgaben von GALLAVOTTI[18], EDMONDS[19], TREU[20] und LOBEL–PAGE[21] zu stehen [1951–1963]. Die jüngste, bislang noch nicht abgeschlossene Forschungsperiode wurde durch die Publikation der Fragmente des «Comment on Lyric Poems» im neunundzwanzigsten Band der Oxyrhynchus Papyri von DENYS PAGE[22] eingeführt. Zu gleicher Zeit erschien der Aufsatz von O. BAUER über «Sapphos Verbannung»[23]. Für die Datierung der Lebenszeit der Lyrikerin darauf war nachzuweisen, daß die Annahme ROHDES, gemäß den Angaben bei Suidas müsse man die Akmé Sapphos auf die Jahre 612–609 ansetzen, nicht zwingend sei. Die von BAUER vorgeschlagene Vordatierung der Aisymnetie des Pittakos überzeugte ebensowenig. Ferner bereiteten auch die Datierungserwägungen SCHADEWALDTS, welche auf den Nachrichten bei Eusebius fußten, beträchtliche Schwierigkeiten hinsichtlich der «autobiographischen Hinweise» in Sapphos Gedicht «An die Tochter Kleis» (Frg. 98 a b D)[24]. So war es erforderlich – von diesem Fragment ausgehend –, authentische Indizien für die Bestimmung der Lebenszeit Sapphos zu gewinnen. Alles sprach dort für den Spätansatz der Geburt der Lyrikerin in der Zeit um 612; insbesondere die Mutterschaft Sapphos, der Wunsch der Tochter Kleis, ihr (der Kleis) zu erschließendes Alter, die Zustände in Mytilene nach der Beseitigung der Tyrannen und die Herrschaft des Pittakos. – Überdies folgte aus der Spätdatierung der Geburt Sapphos für die äolische Dichtung die Posteriorität der Lyrikerin gegenüber Alkaios. Dann freilich hat Alkaios das Vor-

[11] Oxyrhynchus Papyri XV [1922] 26ff.
[12] Σαπφοῦς μέλη [1920].
[13] Oxyrhynchus Papyri XVII [1927] 26ff.
[14] Anthologia Lyrica Graeca IV [²1936].
[15] Sappho [1936].
[16] Aglaia [1936].
[17] Oxyrhynchus Papyri XXI [1951] 1ff.
[18] Saffo e Alceo, Vol. I [1962].
[19] Lyra Graeca I [1963].
[20] Sappho [1963].
[21] Poetarum Lesbiorum Fragmenta [1963].
[22] Ox. Pap. XXIX [1963].
[23] Gymnasium 70 [1963] 1–10.
[24] SCHADEWALDT, Hellas und Hesperien [1960] 77–85.

bild für die nachweislichen Reminiszenzen[25] in Sapphos *pathographischem Gedicht*[26] und in der Priamel-Ode gestellt.

Für Frg. 2 D nun gilt – soweit der erhaltene Eingangsteil sichtbar werden läßt –, daß es als pathographische Ode nach dem «σχῆμα σαπφικόν»[27] angelegt ist: Eingang und Ende der pathographischen Ekphrasis sind, als aufeinander bezogen komponiert, klar zu erkennen. Darin hat Sappho mit der ihr eigentümlichen und häufig gestalteten Anonymität über das «makaristische Motiv» des Gedichtanfangs die personale Dreieckskonstellation entworfen, dank deren Polarität sie sich – zunächst als außenstehend gezeichnet – im Sinne einer Selbstobjektivation in die Gedichtssituation hereinnimmt und aus der noch immer gewahrten Position der außenstehenden, übergeordneten Beobachterin heraus sich zugleich zum Gegenstand ihrer objektiven Beobachtung abstrahiert. Durch die poetische Reflexion auf sich selbst, die am Ende des Fragments[28] deutlich hervortritt, wird Sappho als handelnde und von dieser Aktion gleichzeitig betroffene kenntlich. Fast das gesamte Bruchstück ist also komponiert unter dem Aspekt einer «lyrischen Peripetie», des Umschlags einer Handlung in ihr passivisches Pendant. Wie beispielsweise in Sapphos «Gebet an Aphrodite» die angeredete Göttin sich zur anredenden wandelt – oder wie in Frg. 98 D die Wahllydierin als Bewundernde zur Bewunderten umgestaltet wird, so zeichnet sich im pathographischen Gedicht – wie zu sehen war – Sappho als Beobachtende und Beobachtete; mit der Pointe allerdings, daß sie beide Züge bis zum Ende der Ekphrasis wahrt[29].

Diese lyrische Peripetie ist mit dem poetischen Scharnier des durch den zusammenfassenden Rückverweis bipolar ausgerichteten Demonstrativum (5 b) in einer deskriptiven Triade geleistet, deren erstes Glied (V. 5 b–8) über die erwähnte Motivöffnung in detaillierter Ausgestaltung, nicht aber in komplex-totaler Konstatierung, nur mittelbar in den somatischen Symptomen das psychische Betroffensein andeutet; deren zweites Glied sodann (V. 9–12) mittels des verschobenen Gegensatzes den zu erwartenden

[25] Alkaios Frg. 283, 3ff. LP Sappho Frg. 2, 6 D und Sappho Frg. 27, 6ff. a b D.
[26] Frg. 2, 6 D; vgl. Alkaios Frg. 283, 3 LP; Catull, carmen 51; Horaz, Oden I 13; I 16; I 19 – sowie KIESSLING / HEINZE z. St.; Tennyson, «Eleanore» (nach SCHADEWALDT, Sappho 99).
[27] LASSERRE, Museum Helv. 5 [1948] 15; man vgl. Verf., ZKS [1971].
[28] Frg. 2, 15f. D.
[29] Ähnlich ist Sappho in Frg. 96 D als in der vormaligen Situation Tröstende gleichzeitig die in der poetischen Gegenwart des Gedichts Getröstete: die sich mit der vormaligen «consolatio» Tröstende.

Totalitätsterminus wiederum dank einer die Einzelbeschreibung hereinnehmenden Motivaufspaltung zugunsten der Gestaltung des Ausfallens der Fernsinne und der Verselbständigung des Gehörsinns in der Selbsterregung hinauszögert (V. 14 u. 16); deren drittes Glied endlich (V. 13–16) über das Motiv der Bemächtigung[30] der Gesamtpersönlichkeit durch die somatischen Phänomene gemäß dem bezeichneten «σχῆμα σαπφικόν»[31] sich expressis verbis auf den Eingang des Gedichts zurückbezieht, indem die Lyrikerin nunmehr erneut eine Motivaufspaltung[32] vornimmt (V. 1 a u. 2 a; V. 16 a u. 15 a; V. 15 b u. 1 b), mit deren Hilfe Sappho die explizite Ausgestaltung der Selbstreflexion und -objektivation gelingt (15 b bis 16). An die pathographische Ekphrasis fügt sich darauf der durch den verschobenen Gegensatz (9 a)[33] und den zu fordernden[34] Totalitätsterminus (14) vorbereitete Gedanke, jetzt freilich nicht mehr der Resignation (9ff.), sondern des Verwindens (17) ein. – Somit ist das Fragment als eine geschlossene poetische Einheit kenntlich, deren Zugang und adäquater Nachvollzug aus den charakteristisch griechischen Empfindungsbereichen von «θέα», «θαῦμα» und «θάμβος»[35] sich erschließt. – Daß es sich bei dieser Ode um kein «Hochzeitslied für Agallis»[36] handelt, darf seit der Entdeckung Manfredis und des «diplomatisch geschickt abgesicherten Rückziehers» von Br. Snell[37] bezüglich der Gattungsproblematik als gesichert gelten. In Frg. 2 D liegt vielmehr ein Gelegenheitsgedicht[38] vor, das die Getroffenheit der Lyrikerin, ihre innere Ergriffenheit aus der Erfahrung des Entbehrens und Verzichtens in verhaltener Mittelbarkeit und dezenter Epoché gestaltet[39].

Die äußere Form ist bestimmt durch das Bestreben nach zügig voranschreitendem Gedankenablauf, der in der Vielzahl der Enjambements

[30] Sappho verlor – so hatte es den Anschein – die Selbstkontrolle über ihren Leib.

[31] Anm. 27. S. a.: G. A. Privitera, Hermes 97 [1969] 267–272.

[32] Man vgl. auch Sappho I, 5 b ff.

[33] Auch hierin liegt erneut eine Motivöffnung vor.

[34] Zum Phänomen der Vorerwartung beachte man besonders Sappho I und Frg. 5/6 D.

[35] s. a. Homer, Ilias XXIV, 480–487 (daselbst auch das sog. «makaristische Motiv»); Schadewaldt, Sappho 102.

[36] So besonders Wilamowitz, Snell, Bickel, Schadewaldt u. a.

[37] Gesammelte Schriften [1966] 97, letzter Abschnitt (Klammer); man vgl. damit Homer, Ilias XXIV 483 und 486 (s. o. Fußnote 35).

[38] Wilamowitz / Krumbacher / Wackernagel / Leo / Norden / F. Skutsch, Die griech. u. lat. Lit. u. Sprache, Berlin [1924] zweiter Abdruck der dritten Aufl., S. 42: «Gelegenheitspoesie» (Wilamowitz).

[39] Schadewaldt, Sappho 108. S. a.: G. Devereux, Class. Quart. 20 [1970] 17–31; M. L. West, Maia 22 [1970] 307–330.

(und Versumbrüche zum Adoneus hin) ein angemessenes Ausdrucksmittel sich verschafft, in der Tendenz nach Einhaltung einer Pause jeweils am Ende einer Strophe jedoch eine harmonische Ausgewogenheit in der Führung des gedichtimmanenten Tempos[40] erzielt. – Der Niederschlag der «Naivetät» in diesem Gedicht wird der Echtheit und dichterischen Überzeugungskraft der «psychagogischen Schlichtheit» des Stils der Lyrikerin, der «tenuitas Sapphica», verdankt. – Zudem verweist die in der rondoartig strukturierten Rahmenpartie des Fragments ansichtig werdende Selbstreflexion über sich hinaus auf die Kunstreflexion Sapphos[41]. – Bezüglich der Zitationsweise dieses Gedichts bei dem «Autor de sublimitate» ist zu beobachten, daß er die letzten Worte des Fragments offensichtlich nur mehr sporadisch-eklektisch – soweit sie noch für seine Tendenz von Interesse waren – ausschrieb.

Steht in Frg. 2 D die pathographische Schilderung unzweifelhaft im Vordergrund, so tritt diese literarische Erscheinung in Sapphos «Gebet an Aphrodite» deutlich zurück[42]. Dennoch aber besteht Page, der in der «reflection of intensely ardent emotions», den Pathographien also, die eigentliche künstlerische Leistung der Lyrikerin erblickt, gerade für das «Gebet an Aphrodite» darauf, daß auch diese Ode als «Ekphrasis der Leidenschaftlichkeit» verstanden werden müsse[43]. – Da indes große Teile dieses Gedichts sich der Vorstellung des Kommentators nicht integrieren, gelangt er zwangsläufig zu jenem depravierlichen Urteil der «flight of fancy», der thematischen Irrelevanz bestimmter Details, der motivischen Deplaziertheit verschiedener Gedankenabfolgen in Sapphos «erstem Gedicht»[44]. – Diese Wertung der Kunst der Lyrikerin durch Page wird, je mehr die Interpretation der einzelnen Fragmente voranschreitet, je weiter sie sich von dem eigentlich pathographischen Gedicht (Frg. 2 D) entfernt, um so heftiger und vernichtender. Mit kontinuierlich sich steigernder Schärfe tadelt Page schließlich die Dichtung Sapphos – gleichsam als «Primanerinnen-Poesie»[45]. – Gegen den Vorwurf von Page, die «Exkurse» in I D zerstörten die Einheitlichkeit und Geschlossenheit der Ode, ist einzuwenden, daß die gedichtimmanente Interpretation das Gegenteil

[40] Ingarden, Das literarische Kunstwerk [²1960] 46.

[41] Schubart, Philologus 97 [1948] 315, dritter Abschnitt; Fränkel, Dichtung und Philosophie [1962] 212, zweiter Abschnitt; Page, Komment. 110. u. a.

[42] Die bei Page nachzulesende Beurteilung des pathographischen Moments in dieser Ode ist eindeutig überzeichnet (Komment. 16, zweiter Abschnitt).

[43] Page, Komment. 16 u. 110.

[44] l. c. 18.

[45] s. besonders 56f.; 82f.; 94–96; 110f.

zu erweisen vermag. In der Anlage der äußeren Struktur hat sich Sappho eindeutig an den literarischen Typus des «kletischen Hymnus» gehalten[46]. Auf die Anaklese (1–2 a) folgt nach der eingeschobenen Bitte (2 b–4) die Epiklese (5 a), der sich das Meritiv-Exempel[47] (5 b–24) anschließt. Daran knüpfen schließlich wieder eine Epiklese (25 a), Bitten (25 b–27 a) und ein anakletisch-getöntes Finale (27 b–28) an. – Der triadisch gehaltene Gesamtaufbau ist als evidentes Faktum zu konstatieren: die Rahmenpartien grenzen sich durch die Epiklese am Ende des Gedichteingangs (5 a) und zu Beginn des Oden-Endes (25 a) in axialsymmetrischer Anordnung als Einheit sui generis aus. Ihre innere Bezogenheit[48] aufeinander wird überdies an der Wiederaufnahme des «ϑῦμος»-Motivs (4) in V. 27 sowie durch die Explikation der infolge des verschobenen Gegensatzes (5 a) bereits zu erwartenden Bitte um Befreiung (25) von den «Harm- und Kümmernissen» (3), den bitteren Sorgen (25/26), transparent. Gleichwohl aber erzeigen sich die Rahmenteile des Gedichts auch als mit dem Mittelstück aufs engste verschränkt. So wirkt beispielsweise der Doppelbegriff aus V. 3 (Harm- u. Kümmernisse) in dem Motiv des Leidens (15) und des Unrechts (20) nach; jener der Sehnsucht (27) hingegen wird vorbereitet durch den Gedanken des «Begehrens mit rasendem Herzen» (17/18), der Zuneigung (19) und des Liebens (23). Während ferner der «Drei-Worte-Vers» im Zentrum des Gedichts (14) mit wörtlichem Anklang auf die Eingangszeile gestaltet ist, greift die personalpronominale Apostrophe in V. 13 b verklammernd auf das letzte Kolon des Liedes über (27 b). – Eine Vielzahl von Motivbezügen verweist somit von der Rahmenpartie auf den Mittelteil, der als Meritiv-Exempel die Aufgabe der Aretalogie erfüllt. Dieser Preis auf die Gottheit hebt mit wiederum einer epikletischen Vorstellung (6) an, der die Ekphrasis der descensio (7 b–13 a), der Epiphanie (13 b–14), der Parusie (15ff.) folgt. In der anschließenden Rhesis der Göttin (15 b ff.) treten darauf erneut triadische Aufbaustrukturen heraus; so in der anaphorischen Wiederaufnahme des indirekten Fragepronomens (15 b u. c; 17 a), des beteuernden Temporaladverbs (15 b; 16 a; 18 b) und in der Verheißungsrede der Gottheit (21–23). Zudem erweist sich auch die gesamte Rhesis Aphrodites als triadisch gegliedert; den drei indirekten (15 b–18 a) und zwei direkten Fragen (18 b–20) fügen sich

[46] Daß damit freilich keine sklavische Imitation gemeint ist, versteht sich von selbst.

[47] Aretalogischer Teil.

[48] Auch die Vorstellung der «πότνια δάμναισα» (3/4) kehrt in dem Motiv der «αὖτα» (sc. πότνια δάμναισα) «σύμμαχος» (27/28) wieder. Zu V. 1: R. Neuberger-Donath, Wien. Stud. 3 [1969] 15–17.

drei direkte Aussagen (21–24) an. Hat Sappho die temporelle Dimensionierung der ersten Stanze auf die Zeitebenen der Gegenwart und Zukunft festgelegt, so nimmt sie in der aretalogischen Ekphrasis – in zeitlicher Rückprojektion – die Sphäre der Vergangenheit herein, die bis zum Ende des Mittelteils (24) als dominant die Handlungsdimension bestimmt. Den Übergang zur Beschreibung der descensio erzielt Sappho darin durch den verschobenen Gegensatz (5 a)[49] und die gegeneinander verrückten Dimensionen von Raum (5 a) und Zeit (5 b) sowie durch die Motivöffnung[50] im Eingang der Ekphrasis (6 b–7 a)[51]. Die Überleitung in der Sphäre der Zeitebenen von der Dimension der Vergangenheit zu jener der Gegenwart und Zukunft in der Rhesis Aphrodites glückt Sappho dank der Einschaltung des Perfekts in V. 15, durch das der Aspekt der Vergangenheit (15 a) «aufgehoben, jener der Gegenwart (16ff.) vorbereitet wird». Mittels der voluntativen (17–19 a) und konditionalen (21–23) Kolorierung gelingt darauf die Hereinnahme auch der futurischen Zeitschicht (21–23). Von dieser temporellen Dimension aus ermöglicht sich der Übergang zu der Zeitebene der Zukunft der letzten Stanze in harmonischer Fortführung. – Was die Personalgestaltung des Hymnus anbetrifft, so hat die Lyrikerin auch in ihrem «Gebet an Aphrodite» die sogenannte Dreiecks-

[49] Die Vorerwartung von V. 3f. her mußte mit einer Fortsetzung rechnen, die die Befreiung von den Qualen hereinnahm («bezwing mich nicht, sondern erlöse mich von . . .» (s. a. 25–26 a).

[50] Sappho bezieht nicht die parallelen Gedanken: «komm, wenn du jemals zuvor kamst» – unmittelbar aufeinander; sie fügt vielmehr die Vorstellungen des Rufens, des Wahrnehmens, des Erhörens als Voraussetzungen für die descensio der Göttin («du kamst»), sodann das Motiv des Aufbruchs aus dem väterlichen Palast (7 b) ein. Indem also auf eine punktuelle Aussage («komm») nicht eine ebensolche antwortet, sondern ein linearer Vorgang, verschafft sich die Lyrikerin die Möglichkeit, die gesamte Niederfahrt als retardierendes Moment – zugleich spannungssteigernd – auszugestalten, ohne die innere Stimmigkeit zu gefährden. Jeweils im «nachherein» gibt Sappho darauf die Begründungen für die rasche descensio an (9–12). Die Synaloephe und der Versumbruch zum Adoneus hin (11/12) lassen darin auch im prosodischmetrischen Bereich das innere Tempo der Aussagen ansichtig werden. Ebenso fungiert der Versumbruch in V. 18/19, der das innere Tempo der vorangehenden Triaden nach außen hin demonstriert und seinem Höhepunkt zuführt (s. a. ROMAN INGARDEN, Das literarische Kunstwerk [²1960] 46). Die Verse 11/12 und 18/19 bezeugen erneut die Bedeutung der Kunstreflexion Sapphos für ihre Dichtung. Der Eingang von V. 13 schließlich erzeigt expressis verbis, daß die Lyrikerin die Eile des Geschehens als solche empfand und in diesem, ihrem Sinn verstanden wissen wollte. S. a. KULLMANN, Das Wirken der Götter in der Ilias [1956] 83–111.

[51] Die für V. 5 b zu erwartende Korresponsion folgt in der Tat, doch erst weiter abgerückt in V. 25 («vormals – jetzt»!). Es modifiziert die zweite Epiklese (25 a) die erste (5 a) bezüglich der Dimension («hier – jetzt»).

konstellation aufgebaut. Mit dezentester «αἴδως», der ihr eigenen Epoché und Verhaltenheit, hat Sappho auch hier die Anonymität des Mädchens[52] gewahrt.

Besonders kunstvoll ist die Komposition des Gedichts ferner hinsichtlich Gestaltung der Handlungsträger. Jeweils bildet die Person Aphrodites das Bindeglied zwischen den verschiedenen Handlungsträgern, so daß sich drei Triaden[53] herausheben, die sich wiederum zu einer das ganze Gedicht in sich einbegreifenden Triade der Handlungsträgergruppen auf höherer Ebene harmonisch zusammenfügen[54].

In der Motivkomposition sind überdies die gesamte Ode durchherrschende Vorstellungen herauszuarbeiten: beispielsweise das Motiv der Bitte (2; 3; 6; 17/18; 18/19; 25–28) oder jenes der «Qual» (3; 15; 20; 21 bis 23; 25/26), der Gedanke der «unumschränkt waltenden Herrin» (3/4; 18/19; 24; 27/28), das «ϑῦμος»-Motiv, welches – zunächst als Handlungsgegenstand gestaltet (4) – sodann an dem Handlungsgeschehen mitbeteiligt ist (17/18), schließlich sukzessiv zum Handlungsträger erhoben wird (27), das axialsymmetrisch angeordnete «ἄγην»-Motiv (9 b; 19 a), Sapphos makaristische Apostrophe der Gottheit (13 b), Aphrodites Anrede an die Dichterin (19 b/20 a)[55], ferner das «ϑέλην»-Motiv in V. 17/18 und 23/24,

[52] Daß auf ein Mädchen angespielt ist, wird lediglich an der Form des Partizips in V. 24 kenntlich. Aphrodite als «πότνια δάμναισα» deutet damit an, daß niemand ihr widerstehen könne. Wo sie – die Göttin – eingreife, werde ihre Absicht verwirklicht. Auf den Willen des betreffenden Menschen, gegen den sich ihr Plan richte, komme es nicht an, seine Einstellung sei belanglos. – Durch diese mitschwingenden Gedanken hat sich Sappho glücklich der Namensnennung entzogen: auch der Name des betreffenden Menschen ist bei einem Eingreifen Aphrodites belanglos, nicht von Interesse. Mittels dieser Vorstellungen hält die Lyrikerin also die Gestalt des Mädchens aus dem «grellen poetischen Vordergrund» heraus, verhüllt sie es mit dem «Schleier der Belanglosigkeit».

[53] Man vgl. Sappho I D; ZKS [1971] 50 Anm. 47.

[54] Die Struktur der Gestaltung der Handlungsträger weist folgende Eigenart auf:

V. 1–2 a:	a	A
V. 2 b:	b	
V. 3–9 a:	a	
V. 9 b–13 a:	c_1	(Übergang)
V. 13 b–15 a:	a	B
V. 15 b–18 a:	b	
V. 18 b–19 a:	a	
V. 19 b–24:	c_2	(Übergang)
V. 25–26 a:	a	A
V. 26 b–27 a:	b	
V. 27 b–28:	a	

[55] Das intime Verhältnis zwischen Sappho und Aphrodite ist darin besonders hervorzuheben. Der Gedanke, Peitho handele in V. 18, verbietet sich daher von selbst.

schließlich wieder ein Begriffspaar («φιλότας – ἀδικία»), das in der vorletzten Stanze glücklich entfaltet und unter kontinuierlicher Steigerung der gegensätzlichen Polarität in dem Gedanken des «Nicht-Liebens, indes baldigen Liebens – auch wider Willen» pointiert auf einer höheren Ebene zusammengefaßt und abgeschlossen wird[56].

Besonders augenfällig sind in diesem Gedicht freilich die zahlreichen lyrischen Peripetien. Wird Aphrodite zunächst selbst geleitet, von den Sperlingen gefahren (9), so ist sie nachmals die Leitende (19), aus der angeredeten (13) Göttin wurde alsbald die anredende (19/20). Sappho hingegen erscheint anfänglich als Zitierende (15ff.), sogleich freilich als Zitierte (15 b–18 a), außerdem als Bezwungene (3/4 u. 17/18 a), am Ende allerdings als Mitbezwingende (27 b/28)[57].

Am eindrücklichsten wird die künstlerische Leistung Sapphos an der inneren Komposition des Gedichts transparent. Auf der rahmenden Schicht der unmittelbar vorgegebenen Situation ruht jene Ebene des Meritiv-Exempels auf, aus dem sich als dritter Bereich die «Zitation des Zitats im Zitat» heraushebt. Während Sappho das Gebet selbst vorträgt, führt sie darin die vormalige Rhesis der Göttin an, in der wiederum Aphrodite sich auf frühere Worte der Lyrikerin bezieht, sie zitiert[58]. Von Ironie oder gar Selbstironie ist unzweifelhaft kein Niederschlag in der «dialogischen» Partie zu verzeichnen[59].

Die äußere Strukturierung der Ode verrät – erneut Frg. 2 D vergleichbar – die Tendenz zügiger Abfolge; Pausen am Versende sind (von der ersten und vorletzten Strophe abgesehen) tunlichst gemieden, Einschnitte nach dem Schluß einer jeden Stanze zumeist erstrebt. Die äußere Gestaltung weist also eine ähnliche Harmonie und Ausgewogenheit wie die des pathographischen Gedichts auf. Weitaus häufiger freilich sind in Sapphos «Gebet an Aphrodite» stilistische Mittel verwendet: u. a. die Alliteration, die Assonanz, die Anapher, das Polyptoton, das Homoioteleuton, die Binnen- und Schlußreime[60].

[56] s. a. V. 19 a und 21 b, 22 b, 23 b; V. 20 b und 21 a, 22 a, 23 a.

[57] Daß auch in dieser Ode das «σχῆμα σαπφικόν» zur Geltung gelangt, belegen vornehmlich die beiden Epiklesen (5 a; 25 a).

[58] Das Phänomen der «ϑέα», des «ϑαῦμα» klingt – ähnlich wie in Frg. 2 D – während der Epiphanie der Gottheit (13 b/14) an.

[59] Page, Komment. 15–16.

[60] In der Verheißungsrede der Göttin hat Sappho diese stilistischen Mittel so zahlreich eingesetzt, daß der beschwörend magische Charakter der «Prophezeiung» dadurch sinnfällig wird.

Die für das Gesamtverständnis wichtigste Beobachtung begegnet jedoch in der Konstatierung der Vorstellung der «πότνια δάμναισα»[61] als des Leitmotivs des Gedichts. Dies Ergebnis erbringt zugleich den Zugang zur Lösung der «crux interpretum» in V. 18 b/19 a, die – unabhängig von Friedrich Blass beseitigt wurde[61a]. Indem – analog etwa zu Frg. 2, 9 D – ein Versumbruch, eine Synhaphie angenommen wird, entsteht der für diesen Ort zu fordernde Gedanke eines unmittelbaren Bezugs der Göttin auf den vorangehend von Aphrodite als Sapphos Anliegen zitierten Wunsch. Die Lyrikerin hat vormals geäußert, daß ihr etwas zuteil zu werden – sie rasenden Herzens begehre. Darauf Aphrodite: wen denn wieder in ihre (Sapphos) Liebe zu führen – die Göttin ihr (Sappho) willfahren solle . . . – Allein die «Umständlichkeit», mit der beide Aussagen vorgetragen werden, deutet die innere Bezogenheit dieser Gedanken aufeinander sowie die künstlerische Verhaltenheit der Lyrikerin, ihre Empfindsamkeit und Epoché an. Die Versuche, eine weitere Göttin in die Ode hereinzubeziehen oder das der Gesamtanlage und dem Leitmotiv speziell widersprechende Motiv der Überredung anzunehmen, aber auch der «Behelf», cruces zu setzen, sind aus zwingenden Gründen zu verwerfen. Die vielmehr nachweisliche Konzinnität der Komposition führt schließlich auch Pages Kritik an diesem Lied ad absurdum.

Ist der kletische Hymnus Sapphos an Aphrodite als ein subjektiv-erotisches Gelegenheitsgedicht[62] zu würdigen, in dem die Lyrikerin den gattungsbedingten Konstituentien[63] die Möglichkeit, subjektive Gehalte sich zu integrieren, abgewinnt, so wird in dem «Gebet an Kypris» (Frg. 5/6 D) die Bezogenheit zur sakralen Sphäre, zum antiken Kultbereich der Göttin, noch weithin als in diesem Gedicht anklingend kenntlich. Während der Eingang des «Gebets an Kypris» – da zerstört – nur mutmaßlich erschlossen werden kann (am ehesten dürfte man mit dem Verlust der Anaklese

[61] Die Macht der Göttin richtet sich auf Sapphos «θῦμος» (4); die Auswirkung dieses Eingreifens erzeigt sich in V. 17/18, wo gezeigt wird, daß das Motiv des «θέλην» und jenes des «θῦμος» miteinander verknüpft sind. Deutet das «Nicht-Wollen» (24) den «freien Willen» an, so das rasende Begehren (17/18) den von der Gottheit unterworfenen, bezwungenen Willen. Letztlich sind die Motive des «θῦμος» und des «θέλην» als einander sehr nahestehend zu betrachten (s. a. V. 27 a).

[61a] Verf., ZKS [1971] 40 u. 55ff.; s. a.: W. J. W. Koster, Mnemosyne 21 [1968[415ff.

[62] Wilamowitz u. a., Die griech. u. lat. Lit. u. Sprache [1924] 42.

[63] RE IX, 1; Sp. 140ff., Artikel «Hymnos» [1914]; Der kleine Pauly [1967] Sp. 708 bis 710, Artikel «Gebet»; daselbst Sp. 1268–1271, Artikel «Hymnus»; E. Norden, Agnostos Theos [1956] 143–277; Lexikon der Alten Welt [1965] Sp. 1028–1029, Artikel «Gebet»; daselbst, Sp. 1344–1345, Artikel «Hymnus».

zu Beginn des Gedichts rechnen), ist im Ausgang der «ersten» Stanze (3/4) noch unzweideutig das descensio-Motiv zu fassen. Da es jedoch in einer partizipial konstruierten Wendung begegnet, das finite Verb also fehlt, muß es offensichtlich dem genus-bedingten Konstituens der Epiklese sich zuordnen (3–5 a)[64].

In der Ode I D hingegen ist die citatio, die Herbeirufung im eigentlichen Sinn, recht kurz gehalten (I 5 a u. I 25 a); die dortigen poetischen Elemente begegnen in Frg. 5/6 D an vergleichbarer Stelle (5 a) in komprimierter Gestalt[65]; letztlich aber wird die Epiklese in Sapphos «Gebet an Kypris» nicht auf den Eingang des Liedes beschränkt. Sie umfaßt vielmehr das Gedicht bis V. 16 (inklusive). – Schließt in der Ode I D das Meritiv-Exempel die ausführliche Aretalogie mittels der Ekphrasis von descensio, Epiphanie, Parusie und Rhesis – in sich ein, so hat Sappho in Frg. 5/6 D die literarische Erscheinung der aretalogischen Ekphrasis der Epiklese integriert. Sappho gewinnt auch hier den vorgegebenen gattungsbedingten Konstituentien des kletischen Hymnus' neue Aussagemöglichkeiten durch die innere Erweiterung[66] eben jener «Bestandteile», der Epiklese in diesem Fall, ab.

Stellt indes in Frg. 2 D die personale Konstellation das poetische Spannungsfeld dar, auf dem Sappho die pathographische Ekphrasis aufbaut – in der Ode I D hingegen die temporelle Versetzung von Eingang und Mittelteil (I 5 b), aus der die Schilderung der descensio, Epiphanie u. a. m. heraus entwickelt wird –, so verwendet die Lyrikerin in dem «Gebet an Kypris» (Frg. 5/6 D) die räumliche Dimensionsspannung von kosmischer Unendlichkeit und lokaler Begrenztheit, um daraus die topographische Beschreibung hervorgehen zu lassen. – Im Eingang dieser Motiveinheit steht offensichtlich – ähnlich wie im «Gebet an Aphrodite» (I 1–12; besonders 11) – der umfassende kosmisch-himmlische Bereich (3), dem Sappho ihre eigene Lokalität gegenüberstellt (5 a). Dieser Polarität fügen sich darauf die weiteren räumlich bezogenen Motive in sukzessiv-deminuierlicher Abfolge ein. Zunächst wird die Vorstellung «Kretas» herein-

[64] Die Verwandtschaft dieser Ode mit Sappho I D ist an dieser Stelle besonders auffällig. Dort wird Aphrodite als Tochter des Zeus invoziert, die – in ähnlicher Vorstellung – als im Himmel weilend gedacht (I, 6–12) – zu der Lyrikerin zu kommen angerufen wird.

[65] Der lokale Hinweis erscheint bei Sappho I D in V. 5 a; der personale in der Wiederaufnahme der Epiklese (25 a). Frg. 5/6 D, V. 5 a vereinigt beide Aspekte auf engem Raum in sich.

[66] Wieder anders fungiert die Epiklese in Sapphos Gebet an Hera; dort ist sie unmittelbar in den Gedichtseingang gerückt.

genommen, die sodann durch den entsprechend dimensional reduzierten Gedanken an die «heilige Waldschlucht» (5/6) näher eingegrenzt ist. Der anschließende Relativsatz bezieht sich darauf mit dem Motiv des anmutigen Apfelhains als des nächst kleineren Raumphänomens auf die erwähnte kretische Schlucht, aus der er sich – grammatikalisch betrachtet – unmittelbar anknüpfend heraushebt. – Dieser sakralen Sphäre integriert sich mit V. 7/8 organisch die – wiederum deminuierend sich ausgrenzende – Vorstellung der Weihrauch opfernden Altäre, so daß die inneren Bezüge zum kultisch Feierlichen sich stärker anzudeuten beginnen. Zugleich wird die akausale Gestaltungsweise der Lyrikerin transparent. In verhaltener Epoché hält sie den Gedanken an die Ursache der «aphrodisischen Opfer»[67] dezent heraus. Auch hier tritt der personale Bereich – gemäß der Tendenz Sapphos zu Anonymität, Zurückhaltung und scheuer Mittelbarkeit – zumeist in den Hintergrund. Ihren Höhepunkt erzielt die akausale Darstellungsart unzweifelhaft – über das Motiv des durch die Apfelzweige rauschenden kühlen Wassers (offensichtlich eines außerhalb des poetisch bewältigten Raumes belassenen Wasserfalls) – in dem zentralen Kolon des Gedichts (10 b–11 a). Dort glückt Sappho in gleichsam fotonegativ-artiger Gestaltungsweise die Konstituierung der lyrisch zuhöchst stimmungsintensiven Vorstellung eines von leuchtenden Rosenblüten beschatteten Platzes: in glühend schwerer Gedämpftheit vereinigen sich Farbfülle und verhaltene Mattheit zu einem sapphischen «rouge et noir»; die roten Blüten heben sich von dem Schatten, den sie selbst – infolge des Sonnenlichts, das nur indirekt hereinwirkt – werfen, in geradezu traumhaft-entrückter Schönheit eines «color adhuc spirans viventium calorum»[68] ab. Daran knüpft das Motiv des «um sich greifenden Schlafs» harmonisch an[69] und beendet wirkungsvoll die Motivlinie der sukzessiv-deminuierlichen Raumvorstellungen. Über die Erscheinung der blühenden Kannazeenwiese (13/14 a) greift die Dimensionierung des Gedichts sodann wieder auf den kosmischen Bereich, von dem sie ihren Ausgang nahm, axialsymmetrisch zurück (14 b/15 a)[70]. Der Gedanke der sanft wehenden Winde – ein kosmisches Phänomen einerseits – korrespondiert darin zugleich mit der Vorstellung des aufsteigenden Weihrauchs (7 b/8), erbringt überdies im nachherein die Begründung für das Motiv der bebenden Blätter (11 b). So rundet die Ekphrasis durch die Rückkehr zu den Ausgangsmotiven die

[67] Auf die Bedeutung unblutiger Opfer für Aphrodite sei verwiesen.

[68] s. a. Horaz, Oden IV, 9, 10–11.

[69] Ebenfalls akausal gestaltet ist das Motiv der schaukelnden, in sich schwingenden Blätter (11 b). Die Ursache, der Wind, findet erst später (14 b) Erwähnung.

[70] Man vergleiche etwa die Axialsymmetrie der Epiklesen in der Ode I D.

Topographie sinnvoll ab. In die Epiklese ist infolgedessen die kosmisch-vegetative Sphäre, die dank ihrer sakralen Ausrichtung eine immanente praedicatio der kosmischen Macht Aphrodites darstellt[71], hereingenommen. Durch diese Integration kommt die erwähnte Aretalogie in der topographischen Ekphrasis zustande, die ihrerseits als ein Konstituens der Epiklese komponiert ist.

Indem auf diese Weise die Omnipräsenz der Kypris in der Schilderung des «locus amoenus» glückt, kann Sappho mit innerer Gesetzmäßigkeit zur expliziten Apostrophe der Gottheit überleiten (17). Auch hier wird – vorbereitet durch die zweitletzte Stanze – im nachherein die akausale Gestaltungsweise zugunsten der nachträglichen Begründung aufgegeben. Wird im Eingang der topographischen Schilderung von Weihrauch opfernden Altären gehandelt, ohne daß Priester Erwähnung fanden, so nimmt die Lyrikerin nun dies Motiv in einer lyrischen Peripetie wieder auf. – Kypris erfährt an jener Stelle (7/8) implicite den priesterlichen Dienst, hier (17) hingegen erscheint sie selbst als Priesterin vorgestellt; die Göttin selbst also soll an die Stelle der vormals (7/8) agierenden Priesterin treten, auf deren Erwähnung Sappho aus der genannten kompositionstechnischen Tendenz (Akausalität), um durch die nachträgliche Explikation die verschiedenen Gedichtsteile bezugreich aufeinander ausrichten zu können, verzichtet.

Durch diesen Kunstgriff, der eindrücklich die Kunstreflexion Sapphos auch in Frg. 5/6 D transparent macht, verweist – im Sinne des «σχῆμα σαπφικόν» – der Austakt der Ode auf ihren Beginn zurück. Die Aretalogie motiviert[72] hierin nachweislich die «λιτή», die Gebetsbitte, welche der Epiklese – im weiteren oder engeren Sinne – zu folgen pflegt. Daß jedoch die letzte Strophe des «Gebets an Kypris» als e i n e großangelegte Bitte zu verstehen ist, hat Sappho erst im Schlußvers der Ode kenntlich werden lassen. Zunächst freilich wirkt die Darstellung der Kypris als wirkender Priesterin (17–19), da in der praedicatio der Topographie das Motiv der Allgegenwart der Göttin anklingt, als reale Gestaltung. Erst erneut im nachherein zeigt die Lyrikerin an, daß dieser Ausführung – ähnlich wie in Frg. 2, 15 b/16 dem Gedanken des Gestorbenseins – noch keine Wirklichkeit innewohnt. Liegt in Frg. 2, 16 D eine Ansicht aufgrund der Selbst-

[71] Eine Vielzahl der Kultinsignien Aphrodites ist in dies Gedicht aufgenommen, wie insbesondere L. Preller, Griech. Mythologie Bd. I [1964] 358ff., erhärtet.

[72] Der gesamte Mittelteil des «Gebets an Aphrodite» (I D) begründet in ähnlicher Weise die zweite Epiklese sowie die daran anknüpfende Bitte in der letzten Stanze des ersten Gedichts der Sappho (nach der alexandrinischen Anordnung).

reflexion vor, so in Frg. 5/6, 20 D der Wunsch, die Bitte, Kypris möge in der beschriebenen Weise wirkend erst noch eingreifen[73].

Das kostbare Bild des sapphischen «rouge et noir» bereitet als Negativ-Folie auf das positive Pendant vor. Erst in der abschließenden Strophe wird diese Vorerwartung in der Vorstellung der funkelnden goldenen Kelche feierlich überhöhend erfüllt. Indem Kypris zudem gebeten wird, als Priesterin die sakrale Handlung in jener heiligen Waldschlucht auszuführen, zu vollenden letztlich (da der kultische Vorgang als noch immer im Vollzuge befindlich zu denken ist), erfährt auch das sakrale Motiv im Austakt des Hymnus seine Überhöhung in der Sphäre des Göttlich-Entrückten. – Sappho selbst hat sich ferner aus dem Vordergrund der poetischen Gegenwart, den sie durch die Ortsbestimmung (5 a) als mit der Räumlichkeit, die die Topographie einfängt, identisch zeichnet, dank der dimensionalen Verschiebung im Eingang der letzten Stanze (17 a) – gemäß ihrer Epoché, in sparsamer Personalgestaltung möglichst auf Namensnennungen zu verzichten, die Personen nicht in den Vordergrund zu zerren – Sappho hat sich also qua gedichtimmanente Figur unmerklich in den Hintergrund gerückt. Das schlichte Mittel, den Dimensionsaspekt von «δεῦρυ» (5 a) durch den von «ἔνθα» (17 a) zu modifizieren, ermöglicht ihr dies dichterische Vorgehen. – Am Schluß des Gedichts tritt infolgedessen Kypris in den poetischen Vordergrund; in der Bitte an sie, mit Festesfreuden gemischten Nektar einzuschenken, endigt die Ode. Auch hier verleiht im nachherein das Motiv der Freude dem ganzen Gedicht festlichen Charakter, so daß sich dieser Hymnus in die Polarität der Empfindungsbereiche von Festesfreude (19) und sakralem Geschehen (7 b/8)[74] einfügt.

Über das Ende der Ode nach V. 20 ist Evidenz zu erzielen. Kein Motivansatz weist – da unabgeschlossen – über diese Grenze hinaus. Die bei Athenaios – dem Zitat der letzten Strophe als Trinkspruch – folgenden

[73] Die äußere Struktur dieses Liedes weist – den bereits überblickten vergleichbar – die gleiche Tendenz der Anlage auf: die Verse werden jeweils durch Enjambement miteinander verknüpft (wohl nur V. 15 bildete darin eine Ausnahme), die Strophen hingegen schließen (von der ersten abgesehen) mit einer gedanklichen Pause. – Der triadische Aufbau auch dieses Gedichts ist augenfällig; die drei mittleren Strophen bestehen wohl evident aus je drei Kola. Das stilistische Mittel der Assonanz (s. besonders die zentrale Stanze) gemahnt an die Ode I D. – Was die sukzessiv-deminuierliche Motivabfolge anbelangt, so ist in Frg. 5/6 D weniger eine Motivöffnung – als vielmehr eine Motivverengung zu beobachten.

[74] Eine verwandte Funktion erfüllt das Begriffspaar «φιλότας–ἀδικία» in der Ode I D; die Empfindungspolarität von «θαῦμα» und «θάμβος» in Frg. 2 D.

Worte sind unzweifelhaft das gelahrte «αὐτοσχεδίασμα» des Deipnosophisten. – Auch daß Sappho Kreta kennt, die beschriebene Lokalität eindeutig Züge[75] der Vegetation jener Insel trägt, darf als unumstößlich gelten. Ruft doch die Lyrikerin in diesem Gedicht «Aphrodite Antheia» (s. 14), die in Knossos verehrte Kypris, eine kretische Gottheit, an.

Ist in der Ode I D Aphrodite invoziert worden, in Frg. 5/6 D: Kypris, so in dem dritten großen kletischen Hymnus: Kypris, gemeinsam freilich mit den Nereiden (Frg. 25D). Bei diesem Gedicht handelt es sich nicht um jenes durch Herodot berühmt gewordene Scheltlied der Lyrikerin auf ihren Bruder Charaxos, sondern um ein Gebet für ihn, wie die unmittelbar im Anschluß an die Anaklese (1 a) vorgetragenen «λιταί» erhärten. – Die Gesamtkomposition ist erneut nach dem «σχῆμα σαπφικόν» gestaltet: im Ausgang des Gedichts und – offenbar auch im Eingang erfolgt jeweils die Apostrophe der Kypris. In diesen Rahmen fügen sich – wohl gänzlich unter den Gesichtspunkten des Begriffspaars von «Schutz» und «Schaden» konzipiert[76] – die Bitten Sapphos für ihren Bruder, welche die Dichterin – nach der überzeugenden Konjektur von Diels und Wilamowitz (1 b) – als ihr innerstes Anliegen den Gottheiten enthüllt.

Als ersten Wunsch, der sich – motivanalytisch gesehen – glücklich an die Vorstellung der Meeresgöttinnen anschließt, bringt Sappho die Bitte um bewahrte Heimkehr des Bruders vor. Dies Phänomen der Verwandtschaftlichkeit – auch hier scheint die Lyrikerin in empfindsamer Epoché die Anonymität soweit wie möglich gewahrt zu haben (nur das Allernötigste wird expliziert) – nimmt Sappho mit zarter Verhaltenheit über den komplexen Plural («ἄμμι», 7 b) in der zurückhaltenden, ebenfalls anonymen Erwähnung ihrer selbst wieder auf (9 a). Innerhalb dieses in sich geschlossenen, zugleich aber über sich hinausverweisenden Gefüges[77], das weithin von der zeitlichen Dimension der Zukunft bestimmt wurde, hebt sich zunächst das «θέλην»-Motiv (3; 9) heraus, in das verschränkt (und gleichzeitig darüber hinausdeutend) die temporelle Schicht der Vergangenheit[78] hereingenommen wird. Trägt Sappho in V. 3f. – stets als ihr persönliches inneres Anliegen – den Wunsch um Erfüllung des Begehrens des Bruders den in der Anaklese erwähnten Gottheiten vor (einen rein positiv formulierten Gedanken), so bittet sie darauf (5) um die Lösung des

[75] Die Gestaltung der sensitiven Sphären des Gedichts läßt verschiedentlich die kompositionstechnische Nähe auch zu Frg. 2 D ansichtig werden.

[76] Zu ähnlichen polaren Konzeptionen in anderen Gedichten vgl. man Anm. 74.

[77] Das Motiv der Mitbürger (14) wird bereits in V. 6–8 vorbereitet; die Vorstellung von «κάκαν» (19) in V. 1 b, 7 a, 10 b, 11 b, 14 b.

[78] Der Gedanke der «vormaligen Fehle» (5); das Motiv der «vormaligen Klagen» (11).

Charaxos von früherer Schuld (das negative, gleichzeitig auch temporelldimensionale Pendant). Ebenfalls als Gegensatz – in chiastischer Anordnung komponiert – erfleht die Lyrikerin (6/7), ihr Bruder möge seinen Freunden Freude, Leid hingegen seinen Feinden bereiten. In der pluralischkomplexen Vorstellung der Sorge für die anonyme Gruppe, der sich Sappho mit zarter Epoché integriert, werden schließlich die gegenläufigen Bitten zusammengefaßt und zu einer höheren Einheit verbunden, in der sich der persönliche Wunsch Sapphos (9) harmonisch der vorangehenden Motivabfolge eingliedert[79]. Das «ϑέλην»-Motiv greift darin auf den Eingang der Ode zurück (3). In beiden Fällen (3; 9) identifiziert sich Sappho über das Motiv des «Willens» geradezu mit der Absicht des Bruders. Die Lyrikerin bittet bezeichnenderweise in V. 9 nicht, Charaxos möge – durch die Macht der Göttinnen dazu veranlaßt oder gar gezwungen – seine Schwester in Ehren halten, vielmehr: es möge des Bruders *eigener Wille* sein, Sappho zu achten; aus seinem freien Entschluß – von innen heraus also – möge es bei Charaxos dazu kommen, daß er die Schwester der Ehre teilhaftig werden lasse. – Von einer Persiflage gegen den Bruder, einer Invektive gegen ihn, kann nachweislich nicht die Rede sein[80].

An der verinnerlichenden Tendenz dieser Ode ist – allein schon hinsichtlich der bezeichneten Gestaltungsweise Sapphos – nicht zu zweifeln. Über das «ϑέλην»-Motiv (3; 9) und die Vorstellungen der Freude (6), des Leides (7), der Sorge (8) kehrt die Gedankenbewegung wiederum – nunmehr mit gesteigerter Intensität – zu der Vorstellung des Schmerzes (10) und der vormaligen Leiden (11) zurück. In den beiden zeitlichen Dimensionen der Zukunft (1 b–4; 5 b–11 a) und der Vergangenheit (4 a; 11 b) – lediglich in der Anaklese hebt sich die poetische Gegenwart der Lyrikerin heraus (1 a) – erfahren die Aspekte der Verinnerlichung eine prononcierte Ausgestaltung. Die Motivlinie der psychischen Empfindungen erreicht – soweit sie noch kenntlich ist – in V. 11 ihren Spannungshöhepunkt mit der Schilderung des früheren qualvollen Leidens des Bruders, an dem die Lyrikerin noch immer Anteil nimmt.

[79] An dieser Stelle (Frg. 25, 9 D) sind die Behutsamkeit und zarte Empfindsamkeit Sapphos mit Stringenz zu belegen. Wollte man – wie PAGE es forderte –, von dem «Gebet an Kypris und die Nereiden» ausgehend, Rückschlüsse auf den Charakter der Lyrikerin ziehen, so gelangte man, gerade wenn man diese Aussage berücksichtigte, zu einem von PAGES Urteil empfindlich abweichenden Ergebnis. Der Rekurs jeweils auf den Text, nicht auf die historiographische Spekulation ist erforderlich.

[80] Die «malignitates» gegen den Charakter Sapphos erzeigen sich als unbegründet (PAGE, Komment. 50).

Diese Kompositionseinheit nun wird durch die Symmetrie des «ϑέλην»-Gedankens am Ende der ersten und Anfang der dritten Stanze zusammengehalten. Als durchherrschendes Motiv ist die Vorstellung des Zuteil-Werdens zu betrachten (3 b; 6 b; 7 b), welche offenbar in V. 9/10 mit der Vorstellung der Willentlichkeit des Bruders verschmilzt, so daß diese Motiv-Vereinigung, in der sich zwei Gedanken-Abfolgen kulminierend verflechten, innerlich den Intensitätsextremwert des psychischen Erleidens (10; 11) vorbereitet. – Von diesem Empfindungsbereich den Übergang zu jenem der sinnlichen Wahrnehmung (13) zu vollziehen, konnte nicht schwerfallen. Auf das letztgenannte Motiv ist – wenigstens indirekt – der Gedanke der anklagenden (14 b) Bürger (die Vorstellung aus 7 a wiederaufnehmend) ausgerichtet. Alles weitere – von der abschließenden Apostrophe an Kypris (18 b) abgesehen – bleibt unklar. Sicherlich aber rekurriert gemäß dem «σχῆμα σαπφικόν» die «κακία»-Vorstellung der vorletzten Odenzeile auf das Eingangsmotiv (1 b), so daß auch der Rahmen des Gedichts die erwähnte Begriffspolarität («Schutz und Schaden») anklingen läßt.

Die Gestaltung des Kompositionsbereichs[81] der Handlungsträger ist durchsichtig gehalten. Nachdem zunächst die Gottheiten im Vordergrund des poetischen Raums zu stehen kommen (1–2), wird über die Konstruktion des zweiten Verses – Charaxos in V. 3 a zum Träger der Handlung erhoben; darauf kurz einmal die Gegenstände des Wünschens des Bruders (4); sodann erneut (5–10 a) Charaxos; in V. 10 b/11 a vielleicht das Phänomen der Qualen des Bruders; danach wieder er selbst (11 b ff.?); am Schluß der Ode steht nochmals – wie wohl auch im Eingang – Kypris im Zentrum des poetisch bewältigten Geschehens (18 b–20?). – Wenn Sappho fernerhin in diesem «kletischen Hymnus» gänzlich auf die Epiklese verzichtet, so ist das poetische Vorgehen nicht zu beanstanden, da die Anaklese (1 a) der dichterischen Absicht vollauf gerecht wird; ruft doch Sappho die Gottheiten nicht ihretwegen (sc.: Sapphos wegen) an – sie braucht sie daher auch nicht z u s i c h (Sappho) zu rufen, vielmehr um ihres Bruders willen. Unter diesem Aspekt wird zugleich die Gattungsbestimmung des Gedichts als eines «προπεμπτικόν» zweifelhaft. Nur ein einziges Indiz[82] hätte diese

[81] An stilistischen Mitteln verwendet Sappho wohl die Kappa-Alliteration zu Beginn des Gedichts (1–3), den Endreim und die Theta-Alliteration (2 b–3), die Assonanz (3 b; 4 b), den End- und den korrespondierenden Binnenreim (5 b, 6 b; 6 a, 7 a), den Anklang zwischen V. 6 b und V. 7 b.

[82] Auch die Genos-Bestimmung von Frg. 2 D als eines Hochzeitsliedes oder von Frg. 55 D sowie von Frg. 98 a b D als eben solcher Gedichte auf Grund nur e i n e s Ansatzpunktes innerhalb des jeweiligen Liedes ist zwingend zu widerlegen.

Ansicht stützen können. Das evidente Übergewicht der Bitten wie zudem die gesamte Grundtendenz der Ode wollen sich einer solchen Auffassung nicht fügen; sie lehren vielmehr dies Lied als ein «Gebet sorgender Fürbitte» Sapphos für ihren Bruder[83] nachvollziehen[84] und verstehen.

Nachdem sich mit Frg. 25 D der Kreis der von Sappho verehrten Gottheiten bereits geweitet, der Aphrodite und Kypris Antheia sich die Nereiden zugesellt haben, tritt mit Frg. 28 D Hera in die Reihe der von der Lyrikerin angebeteten Göttinnen ein. Die Wahrscheinlichkeit für einen «Hymnus auf Hera» hatte bereits Welcker[85] divinatorisch aus dem Epigramm Anth. Pal. IX 189 erschlossen. Von den Entdeckungen durch Vitelli und Grenfell–Hunt[86] wird die Vermutung glänzend bestätigt. – Nicht etwa wie in Sappho I D, in Frg. 25 D oder wohl auch in Frg. 5/6 D beginnt das «Gebet an Hera» mit einer Anaklese. Hier rückt die Lyrikerin vielmehr die «citatio», die Epiklese, in den Gedichtseingang[87]. Erst nach der Ausgestaltung der Herbeirufung fügt Sappho die kurze Anaklese ein (2 a). Indem aber über die namentliche Erwähnung der Gottheit explizierend auch deren Gestalt (wie man wegen des folgenden Relativsatzes nächstliegend vermuten könnte) hereinbezogen wird, glückt der Lyrikerin durch den relativischen Anschluß (3 a)[88] die Einführung des Kultaitions, der mythologischen Gründungssage der «Göttertrias von Lesbos». Während darauf die Gedankenbewegung der zweiten Stanze die Vorgeschichte für das Ergehen der Atriden andeutet (3 b), erbringt die dritte Strophe (9–10) die Begründung für die Verehrung der Hera. Die aufeinander bezogenen Motive weisen dabei symmetrisch rahmenden Charakter auf. Zugleich deutet die Komposition der Gedankenabläufe in der Sphäre der Zeitdimensionierung die triadische Struktur des Gesamtgefüges an.

Mit der Epiklese wird zunächst die unmittelbar vorgegebene Gegenwart der Dichterin eingefangen; die relativische Prädikation bezieht sodann

[83] Wie wenig sich diese zart-mitempfindende Einstellung Sapphos Charaxos gegenüber (insbesondere Sapphos Haltung, ein fremdes Anliegen ganz zu ihrem eigenen zu machen) mit der Meinung von Page über die Indiskretion und charakterliche Minderwertigkeit vereinbaren läßt, bedarf keiner weiteren Erläuterung.

[84] Zum Terminus: Wilamowitz, Schadewaldt und Heitsch (s. o. Frg. 28, Fußn. 48).

[85] Nach Wilamowitz, S. u. S. [1913] 42, Anm. 1; man vgl. auch Frg. 28, Fußn. 2; Gallavotti, Riv. fil. class. [1942] 173; derselbe, Saffo S. 39 Testimonium 55 (Anthol. Pal. IX, 189).

[86] s. o. Frg. 28, Anm. 1.

[87] Für den Gedanken von V. 1 vgl. man auch Solon Frg. 1, 2 D und Theognis 13 (s. a. Diehl, ALG I [^{3}1954] 20).

[88] Zum «Relativstil der Prädikation» beachte man das grundlegende Kapitel in Eduard Nordens «Agnostos Theos» [1956] 168–176.

jene Vergangenheit herein, in welcher der Kult eingesetzt wurde (3–4); die zweite Strophe (5–6) entfaltet darauf als Vorzeitigkeit zu jenem Moment der Kultstiftung (3 a) die «Vorvergangenheit», die Schilderung der Großtaten der Atriden (5 a ff.). In V. 7 kehrt die innere Motiv-Bewegung auf die Ebene der «einfachen Vergangenheit» zurück, indem gleichzeitig auch die lokale Vorstellung des Gedichteingangs wiederaufgenommen wird. Als besonders luzide erscheint die Komposition der zeitlichen Schichten im Mittelteil der Ode. Neben dem räumlichen Rekurs auf die Anfangssituation (7 a) erfolgt über die Gedanken in V. 6 a; 9 a und 11 a der Rückgriff von der «Vorvergangenheit» über die Vergangenheit auf die unmittelbar vorgegebene poetische Gegenwart – in Verschränkung freilich, da mit der temporellen Vorstellung von V. 12 die gesamte vorausliegende Zeiteinheit zusammenfassend und der «Gegenwart» integrierend abgeschlossen wird.

Ist soweit die Symmetrie der zeitlichen Dimensionen – ähnlich wie in Ode I D und Frg. 96 D – transparent gestaltet, so verbieten sich weitere Konstatierungen über die Gesamtanlage des Gedichts. Vielleicht klang in V. 13 a – analog zu V. 3 a – nochmals das Motiv der Verehrung der Göttin an; Sicherheit allerdings ist diesbezüglich wie auch in Hinsicht auf die vielleicht im Ausgang des Gedichts vorgebrachte dankbare Bitte um Epiphanie oder Parusie Heras nicht zu erzielen.

Bezüglich der Personalgestaltung[89] hebt sich das «Gebet an Hera» spürbar von den übrigen kletischen Hymnen Sapphos ab; werden doch die Atriden betont hervorgehoben (3 a; 4); ferner legt die Lyrikerin auch auf die Darstellung der Gottheiten größeres Gewicht. Sie widmet ihnen offensichtlich den größten Teil der zentralen Strophe des Liedes (9–10ff.?).

An der sapphischen Modifikation des Mythos und speziell der Abfolge der Götter der Triade wird die Prioritätsstellung des Alkaios, der den Übergang von der Sagenfassung der Odyssee[90] zu jener Sapphos erneut «ad oculos» demonstriert. Die Erwähnung der drei Gottheiten enthält überdies den einzigen sicheren Fernbezug der Ode in dem Rückverweis (9 a) auf die Apostrophe (2 a). Weitere derartige Motivbeziehungen sind

[89] Für die Beobachtung der Verwendung stilistischer Mittel bietet Frg. 28 D wegen seines zuhöchst trümmerhaften Zustandes kaum Ansätze zu einer sicheren Beurteilung. Lediglich die Pi-Alliteration im Eingang (vgl. Ode I D), die Alpha-Alliteration in V. 3, der Versumbruch zum Adoneus (3/4) sowie die Häufung der A- u. O-Vokalisation der 1. Strophe sind hervorzuheben. Während die Stanzenanlage die verschiedentlich zu beobachtende Tendenz der Pause nach dem jeweils vierten Vers verrät, scheinen die Zeilen selbst weniger häufig das Enjambement aufzuweisen.

[90] Odyssee III, 160ff.; Alkaios Frg. 24 a D und Frg. 28 D, Anm. 28.

nicht mit Sicherheit nachzuzeichnen. Daß indes auch Frg. 28 D eindeutig charakteristisch sapphisches Gepräge trägt – wie bereits SCHADEWALDT und EISENBERGER nachdrücklich herausstellen –, belegt vornehmlich die künstlerische Meisterschaft der Lyrikerin, den vorgegebenen Typus des kletischen Hymnus, insbesondere seine Konstituentien (Anaklese, Epiklese, Aretalogie etc.) innerlich auszuweiten und ihm die Freiheit der Integration persönlich-intimer Vorstellungen oder originärer Gestaltungsmöglichkeiten abzugewinnen. – Wird im «Gebet an Hera» die Epiklese der Anaklese vorangestellt, so begegnet in der Anlage des Mittelteils – als Modifikation des Gattungstypus' – unverkennlich die Aretalogie in der Aitiologie. Auch hier ist – wiederum in phantasievoller Abwandlung und Variation des starren Schemas[91] – Sappho eine originäre poetische Schöpfung gelungen: offensichtlich ein persönliches Preis- und Huldigungslied auf die oberste Göttin[92].

Mit Frg. 28 D ist ausgiebig der Mythos als poetisches Konstituens in der Dichtung Sapphos zur Geltung gelangt. Eben dies Mittel[93] – gleichfalls als Huldigung oder doch wenigstens als Kompliment verwendet – setzt die Lyrikerin in einem ihrer schönsten Gelegenheitsgedichte, der sogenannten Priamel-Ode (Frg. 27 a b D), ein.

Den Eingang des Gedichts – eine anaphorisch angelegte Triade (1–3 a) – schuf die Dichterin aus der aktuellen Diskussion ihrer Zeit. Sappho gewinnt dabei dem kontemporären Disput insofern eine neue Gestaltungsmöglichkeit ab, als sie ihn nicht im Sinne der Erörterung der Vorrangigkeit einer Waffengattung, sondern der ästhetischen Wertung konzipiert. Mittels dieser Motiv-Verschiebung vermag sie darauf über den «κάλλιστον»-Gedanken den Vorstellungsraum der Liebe (4) hereinzubeziehen. So wird die aktuelle Diskussion in der persönlichen Stellungnahme der Lyrikerin auf ein zentral sapphisches Anliegen ausgerichtet: auf den Gedanken, am schönsten sei, was einer liebhabe. Die Begründung für dies zuhöchst subjektive Priameldictum lyrisch-ästhetisch wertender Provenienz wird im Eingang der zweiten Strophe sentenziös angekündigt. Helena, die große Liebesheroine, werde den Beweis erbringen. – Über die bereits erwähnte Motiv-Verschiebung innerhalb der Wertkriterien des aktuellen Disputs (an die Stelle der Zweckmäßigkeit tritt die Schönheit

[91] Man vgl. die Chryses-Gebete der Ilias; s. a. NORDEN, Agnostos Theos [1956] 168.

[92] Das freie Verfügen Sapphos über die vorgeprägten Mittel rückt die Lyrikerin (Akk.) auffällig von Alkaios ab. Erneut wird ein Indiz für die Spätdatierung Sapphos, fernerhin aber auch der Gedanke daran, daß Sappho eine lyrische Spätform darstelle, nahegelegt. Man vgl. aber: E. M. Stern, Mnem. 23 [1970] 361.

[93] Daß sich jeweils der troische Sagenkreis empfiehlt, liegt nahe.

der Sache) behält Sappho zunächst das Moment der Sächlichkeit auch im Bereich des Gegenstands der Liebe, auf den sie anspielt (3 b/4 a), noch bei. Mit jenem Gegenstand hat sie darin das Motiv höchster Schönheit verknüpft. Am Ende der Priamel kristallisiert sich also die Polarität des Begriffspaares von Schönheit und Liebe, Geliebtem und Liebendem heraus – völlig generalisierend[94] freilich, da Sappho für diese Aussage offensichtlich keine bestimmten Gruppen oder Personen vor Augen hat.

In die nunmehr erzielte Motivöffnung fügt sich darauf, indem das Motiv der Schönheit wie jenes der Liebe auf einzig Helena zentriert ist, die Heroine als Liebende, von deren Geliebtem allerdings nicht gehandelt wird, harmonisch ein[95]. Die mit Helena stets verbundene Vorstellung von ihrer überragenden Schönheit nützt Sappho darin als Kunstgriff, um für das mythologische Exempel den Gegenstand der Liebe (3 b) oder die etwa denkbare geliebte Person aus dem poetischen Gedankenraum auszugrenzen. Helena also stellt allein, ohne den zu fordernden Bezug zu einer geliebten Sache oder Person zu besitzen, in dem mythologischen Paradeigma den «Beleg» für das Priameldictum Sapphos dar. Diese mit künstlerischen Mitteln reflektiert erzielte «Inkonzinnität»[96] – letztlich wird nur eine Seite des polar gegliederten Motivs expliziert – erbringt lediglich die Vorstellung der «Schönheit des (der) Liebenden» (6/7). Mittels der Motiv-Abfolge des Aufbruchs der Heroine nach Troja infolge der Verführung durch Kypris – Sappho verwendet dabei die Aktion der Göttin als poetisches Scharnier – leitet die Lyrikerin zu dem persönlichen Teil des Gedichts über, der den Gedanken der «Schönheit des (der) Geliebten»

[94] In der ersten Stanze wurde vornehmlich die Verallgemeinerungstendenz Sapphos kenntlich, mit der sie den vorgegebenen Ansichten entgegentritt. Bei ihrem Dictum sind sowohl die Person als auch der Gegenstand der Liebe in ihrer spezifischen Aktuierung nicht von Belang. Diese Tendenz der Generalisierung, des Als-belanglos-erscheinen-Lassens, wird ebenfalls in der Anonymität, mit der Sappho Menelaos bedenkt (7 b–8), auf Grund deren sie Paris aus der Gestaltung heraushält, das Kind und die Eltern der Heroine nicht namentlich erwähnt, weiterhin ansichtig. Sie erwies sich auch in Sappho I, 24 D als bestimmender Kompositionsfaktor.

[95] Die «psychagogische Schlichtheit» der Gedankenabfolge an dieser Stelle bestrickt die Interpreten zumeist mit der schon verschiedentlich hervorgehobenen Befangenheit in der Oberflächlichkeit, den konkreten Ausführungen, hinter denen sich die Kunstgestalt verbirgt.

[96] Ein ähnliches Kompositionsverfahren fand in Sappho I D Anwendung. Die polaren Aspekte des Begriffspaares von Zu- und Abneigung («φιλότας-ἀδικία») wurden in der Gestalt des Mädchens, das trotz Aversion, Antipathie liebt, zu lieben durch die Macht der Göttin gezwungen wird, vereinigt.

(17/18)[97] hereinbezieht. – Demzufolge ist bislang einzig die explikatorische Ausführung der Motive des Liebenden und des Geliebten, auf die in gleicher Weise die Vorstellung der Schönheit Anwendung findet, geleistet. Eine Bestätigung des Priameldictums wird jedoch in diesen Odenteilen nicht kenntlich; der Motivbezug (3/4) verweist vielmehr eindeutig über die Gedankenbewegungen der genannten künstlerischen Einheiten hinaus. Auszuschließen ist daher das zuweilen nach V. 20 vermutete Gedichtsende. Die Motivansätze der Priamel postulieren einen expliziten Abschluß, den freilich das Fragment nicht mehr überliefert.

Während die Gesamtkomposition durch das aufgezeigte Gliederungsprinzip sich als luzide und völlig transparent gestaltet zu verstehen gibt, lassen die Einzelmotivbezüge gewisse Schwierigkeiten der Zuordnung erkennen. Daß die sentenziösen Wendungen jeweils als Neueinsatz fungieren, steht außer Zweifel[98]; daß die in der Priamel-Triade aufgezählten militärischen Formationen gemäß dem «σχῆμα σαπφικόν» symmetrisch mit V. 19f. wiederaufgenommen werden, ebenfalls[99].

Entsprechend hebt sich auch der Fernbezug des «ἔρασθαι»-Motivs (4; 17) heraus; ähnlich der «κάλλος»-Gedanke in V. 3, V. 6 b/7 a und V. 17/18 oder die Vorstellung der «Leichtigkeit» in V. 5 und 14; die des Vergessen-Machens oder Erinnerns als Handlungen der Kypris in V. 11 und 15; das Trennungsmotiv schließlich in V. 9 und 16[100].

Umstritten freilich *war* die Frage der Parallelisierung der umfassenden poetischen Gestaltungen; beispielsweise, wer – ob Sappho oder Anaktoria – mit Helena zu vergleichen sei. Von der zentralen Gestalt und Handlungsträgerin dieses Gedichts, der Gottheit, ausgehend – ist in diesem Punkt Klarheit zu erreichen. Wie Kypris vormals auf die Heroine einwirkt, so jetzt (15) auf die Dichterin[101]. Der Bezug von Helena zu Sappho

---

97 Der komparativische Vergleich wird in V. 17ff. erst im nachherein als solcher kenntlich, ganz unmerklich, so daß auch hierin erneut ein Indiz für die Epoché, die empfindsame Verhaltenheit Sapphos erbracht ist.

98 Diesen Charakter tragen evident die Verse (1–3 a) 5/6 a; 13; 21f.; 32.

99 Die Anlage bis V. 20 verrät gleichfalls triadische Komposition:
a: die Priamel (Waffengattungen)
b: das mythologische Exempel
c: das persönliche Geschehen (Waffengattungen).

100 Mit den großen Fragmenten des fünften Buches der alexandrinischen Sappho-Ausgabe hat diese Ode die Thematik der Trennung gemeinsam.

101 Die Hereinnahme der unmittelbar vorgegebenen Zeitdimension (der poetischen Gegenwart) durch «νῦν» ist bei Sappho und Alkaios geläufig; s. a. W. Barner, Neuere Alkaios-Papyri aus Oxyrhynchos, Spudasmata 14 [1967] 94 u. Anm.; Sappho I, 25

ist also durch die Göttin unmittelbar gegeben; mit einer faktischen lyrischen Peripetie indes, da Aphrodite einmal das Vergessen (11) bewirkte, darauf das Sich-Erinnern (15). Das Verhältnis erscheint demnach deutlich als «gebrochen»; Folie und Vordergrund stehen – obwohl aufeinander hindeutend – auch wieder in einer Spannungsrelation zueinander.

Andererseits aber nimmt der erste Teil der mythologischen Schilderung (5–8) Züge und Tendenzen ästhetischer Wertung vorweg, die im zweiten Abschnitt des persönlichen Teils der Ode anklingen (17–20). So wird auch Anaktoria in eine Beziehung zur Heroine gesetzt. Sappho läßt ihr (Anaktoria) in dieser Motiv-Verflechtung zugleich ein hohes Kompliment zuteil werden[102].

Indem also Helena letztlich zu Anaktoria wie auch zu der Lyrikerin in ein poetisches Bezugsverhältnis tritt, enthüllt sich der zentrale Passus des Gedichts als ein «engmaschiges Gewebe», dessen Fäden kaum mehr in extenso aus der Vielzahl der Verknüpfungen herausgelöst werden können[103].

Muß die personale Ausgestaltung freilich als zurückhaltend und auf Anonymität[104] bedacht gelten, dann sind die interpersonalen Verbindungslinien dennoch außergewöhnlich dicht. Sappho selbst rückt sich von den «anonymi» der Priamel-Triade ab; sie zeigt darauf Helena in ihrem Verhältnis zu den Menschen generell (7 a), zu ihrem Mann (7 b/8), zu Kind und Eltern (10), zu Kypris (11 b–13 a) und zur Ferne: zu Troja (9); sodann ihre (Sapphos) Bezogenheit auf Anaktoria (15–18) durch den Ver-

---

D; Frg. 11, 1 D; Frg. 27, 15 a b D; Frg. 28, 11 D; Frg. 66, 9 D; Frg. 69, 5 D; Frg. 96, 6 D; ferner: E. M. Stern, Mnem. 23 [1970] 348ff.

102 Hierin zeigt sich erneut eine Axialsymmetrie innerhalb des Passus der Verse 1–20 (s. a. das Motiv der Waffengattungen in V. 1ff. und V. 18f.).

103 Z. B. Troja mit Lydien gleichzusetzen, Argos mit Mytilene mag naheliegen (Sappho sehnte sich dann – wie Helena vor ihrer Abreise – nach Lydien als dem Ziel ihrer Wünsche; unter diesem Aspekt würde das Motiv des Erinnerns in V. 15 b/16 a gleichsam mit dem des Sich-nicht-Erinnerns in V. 10/11 a kongruieren. Helena sehnte sich nach der Ferne, sie vergaß ihre Heimat; Sappho weilt mit ihren Gedanken ebenfalls nicht in ihrer Heimat, sondern bei Anaktoria; der Komplex «Troja» wäre – von der Lyrikerin aus betrachtet – mit dem Assoziationsbereich «Anaktoria» zu identifizieren; der Gedanke der Trennung begegnet dabei in V. 9 und 16; was sich für Helena erfüllte, ist im Erleben Sapphos nur Wunsch: in dieser Polarität also stünden – geht man die angedeuteten Prämissen ein – der mythologische und der persönliche Teil des Gedichts zueinander). Eine derartige Interpretation droht jedoch nur allzu rasch die Grenzen des von Sappho explicite Ausgeführten und ihrer dichterischen Intention zu überschreiten.

104 Paris ist nicht erwähnt, Menelaos nicht namentlich genannt.

gleich mit ihrer (Sapphos) Relation zu den in der Priamel erwähnten, in V. 19–20 erneut hereingenommenen lydischen Waffengattungen. – Nur mittelbar also – durch den erst nachträglich als solchen charakterisierten komparativischen Vergleich – wird das Verhältnis zwischen Sappho und Anaktoria näher eingegrenzt; die Epoché der Lyrikerin obwaltet auch hierin.

In der zeitlichen Dimensionierung der Ode fungiert das Moment der Begründung («γάρ»: 6 b; 13 b) als Verbindungs- und Übergangsglied. Aus der temporellen Sphäre der Gegenwart (1–6 a) leitet es zu jener der Vergangenheit (6 b–13 a) über, die sich – von dem Zeitraum des V. 15 b/16 aus eingeordnet – nachträglich als «Vorvergangenheit» abhebt. Mit V. 13 b kommt schließlich über die Vorstufe der jüngsten Vergangenheit (15 b) wieder die Gegenwart zum Tragen (17ff.). Der Aufbau der zeitbezogenen Schichten nach V. 20 bleibt ungewiß[105]. – Die Komposition der drei umfangreicheren poetischen Einheiten bis V. 20 ist unzweifelhaft als einheitlich und durchsichtig zu begreifen. Dennoch glaubt PAGE gerade dies Gedicht tadeln zu müssen. Seine Termini reichen von «simpel», «artless» bis «fanciful» und «dull». Weder aber mit diesen Kunsturteilen noch mit seiner Entscheidung, nach V. 20 Gedichtsende anzusetzen, wird er der künstlerischen Intention Sapphos und ihrer Bewertung gerecht, ebensowenig in seiner Tendenz, «conventions» und «commonplaces» in der Lyrik Sapphos zu entdecken.

Daß Helena nicht als Drohung, Warnung oder Tadel für Anaktoria paradigmatisch gestaltet wird, ist evident. Sappho hebt vielmehr die «ἀρετή» Helenas[106], deren Schönheit, hervor, um mittels der Motivbeziehungen ihrem Mädchen dezent ein hohes Kompliment zuteil werden zu lassen[107].

[105] Häufig allerdings werden stilistische Mittel verwendet: die Anapher in der Priamel-Triade; die Epsilon- und Kappa-Alliteration sodann (3–4); ferner die Pi-Alliteration in der zweiten Strophe; die Kappa- und Pi-Alliteration in V. 9–11; die Beta-Alliteration in V. 17; die Pi-Rho-Assonanz in V. 18; der Binnenreim in V. 1; der «parallismus membrorum» im Eingang des Gedichts; die Tonfärbung, in der weithin O- und A-Laute überwiegen. Die Pause am Versende scheint völlig, am Strophenende bisweilen gemieden. Durch die zahlreichen Enjambements wirkt das innere Tempo des Gedichts als permanent forciert. Dies Vorgehen ist insofern der Anlage der Gedankenabfolgen sehr angemessen, als die dichterische Intention auf die Explikation des Belegs für das Priameldictum ausgerichtet ist, der erst nach V. 20 erbracht wurde, wie man aus zwingenden Gründen annehmen muß.

[106] Zu beachten ist auch die Dichterdiskussion über die Bewertung der Tat Helenas.

[107] Bei der Interpretation des Mythos ist darauf zu achten, daß nur die Züge der Sage, welche Sappho selbst übernommen, welchen sie Bedeutung beigemessen hat, für den

Begegnet in Frg. 28 D – mythenchronologisch betrachtet – die Spätphase der Ereignisse der Troja-Sage, in Frg. 27 a b D deren Frühphase, so in Frg. 55 a b D die Vorphase. Das Gebet an Hera (28 D) beläßt die Personen des Ilion-Mythos in der Anonymität – lediglich das Patronymikon gibt einen näheren Hinweis –, die Priamel-Ode (27 D) hingegen – die personale Gestaltung wird in der mythologischen Passage weit stärker prononciert – spielt namentlich auf Helena an; die übrigen Figuren der Troja-Sage werden auch dort nicht genannt; bei Frg. 55 a b D indes kommen förmlich eindeutige Massenszenen zustande: neben Idaios, Hektor und Andromache, Priamos und den Priamiden erscheinen die Gefährten Hektors, Frauen und Jungfrauen Trojas, der Haufe der Iliaden mit Wagenlenkern und Gespannführern, kurzum die ganze Stadt. – Die Aufzählung der einzelnen Lokalitäten in Frg. 55 a b D belegt die gleiche Tendenz gegenüber Frg. 27 a b D und Frg. 28 D.

An den Ergebnissen für die Echtheit des «Gedichts auf Hektor und Andromache» ist jeglicher Zweifel auszuschließen. Daß dies Fragment zudem kein Hochzeitslied darstellt, darf seit den kritischen Untersuchungen aus jüngster Zeit (LESKY, KAKRIDIS) als evident gelten. Der Eingang des Gedichts ist verloren. Bei der Aktion des Heroldes Idaios beginnt der überschaubare Text. Sappho expliziert hier zunächst das Motiv des Herolds, indem sie die Aspekte des Überbringens jüngster Neuigkeiten (3 a) und der Schnelligkeit der Übermittlung (2 u. 3 b) hinzugewinnt. Werden in den Versen, mit denen Sappho den Herold vorstellt, die Phänomene der Zügigkeit, der Hurtigkeit und Schnelligkeit im Bereich der konkreten Aussage eingeführt, so kündigt sich in der T-Alliteration der Beschreibung des Idaios (3) bereits die Darstellung des genannten Moments mittels der Herübernahme in die poetisch-immanente Sphäre als inneres Tempo an[108]. Die Hast des Sprechenden findet somit in der Verwendung und Wirkung der stilistischen Mittel eine adäquate Ausdrucksform innerhalb der künstlerischen Objektivation. Auf gerade dieser Ebene vollzieht sich darauf auch der Übergang zur Rhesis des Herolds. Ist der Eingangsvers des hier vorliegenden lyrischen Botenberichts zwar ausgefallen, so enthüllt dennoch die gesamte Fortsetzung die genannte Tendenz: die T-, A-, K-, E- und P-Alliterationen, die N- (6 b–8 a) und R-Assonanzen (8 b–11), die A- (4; 6–10) und Y-Anklänge (8 b–10 a) sowie das wirkungsvoll eingesetzte Enjambement (8 a), das zugleich die P-Alliteration einleitet –

Kontext von Gewicht sind. Nicht-Erwähntes hineinzutragen heißt – an der Intention Sapphos vorbeizielen, sich den Zugang zu einem adäquaten Verständnis versperren.

[108] s. ROMAN INGARDEN, l. c.

all diese stilistischen Mittel verleihen mit dem inneren Tempo der Rhesis des Boten eine geradezu explosive Dynamik, die – aus als konkret geschilderter Verhaltensweise des Idaios erwachsend (2/3) – axialsymmetrisch zu der gleichen Schnelligkeit und Hast im Bereich der Beschreibung der äußeren Handlung zurückführt: die Wucht der berichteten Fakten bricht über Priamos herein und löst die blitzschnelle Reaktion aus (11 b). – Um freilich keine Monotonie in der Abfolge der Gestaltung der poetischen Geschwindigkeit aufkommen zu lassen, fügt Sappho in V. 6 ein retardierendes Element, die «lyrische Periegese», ein, welche vom epitheton ornans (5 b) den zu erwartenden Namen der Heroine nach der Art eines Hyperbaton abrückt (7 a). Entsprechend erzielt auch die Ekphrasis der kostbaren Gegenstände der Mitgift Andromaches eine immanente Verzögerung, eine «lyrische Retardation» (8 b bis 10)[109]. Von der Reaktion des Priamos auf die Rede des Idaios (11 a) leitet sodann die Phi-Alliteration (11 b–12) mit permanenter Motiv-Erweiterung zu den Freunden des Herrschers, den Iliaden, schließlich der ganzen Stadtbevölkerung über (14 a). Sappho läßt also die Erregungswogen in konzentrischen Kreisen auf ganz Troja übergreifen. – Das Motiv der sich ausbreitenden Kunde (12 a) nimmt darin den Gedanken aus V. 2 a mit wörtlicher Reminiszenz wieder auf, belegt gleichzeitig zum ersten Mal die Ankündigung des Herolds, die in dem Motiv des «unvergänglichen Ruhms» (4 b) anklingt, als sich bestätigend.

Hatte der Botenbericht (11 a) die plötzliche[110] Reaktion des Priamos ausgelöst, so läßt Sappho an der graduellen Ausbreitung der Kunde (12 a) auch die unvermittelt anhebende Verhaltensweise der übrigen Iliaden ansichtig werden (13 a). – Diese Massenszene, die durch die großangelegte Aktion des Hektor und seiner Gefährten bereits vorbereitet war, findet endlich im Schlußteil des «Gedichts auf Hektor und Andromache» (Frg.

[109] Zur retardierenden Gestaltungsweise Sapphos vgl. man auch Ode I, 5–12 D (die nachträgliche Begründung für das Kommen Aphrodites); Frg. 2, 9ff. D (die durch den verschobenen Gegensatz erzielte Fortsetzung der Pathographie); Frg. 27, 11ff. a b D (die wie in Frg. 2, 9 D in einen Gegensatz umgewandelte Begründung; statt «sondern» wäre «denn» zu erwarten); Frg. 96, 10 D (die Bedingung wird durch den nachfolgenden Gegensatz rückwirkend zu einer Begründung verschoben: «wenn aber nicht . . .» – «weil aber nicht»).

[110] Die Veranschaulichung des inneren Tempos in der konkreten Ausführung durch verbate Explikation begegnet ähnlich in Ode I, 13 (plötzliche descensio und Epiphanie); Frg. 2, 10 D (der inneren Erregung folgt das plötzlich einsetzende Hitzegefühl); Frg. 5/6, 17 (15 D nach Treu) – (die Immanenz wird vorwegnehmend im Wunsch expliziert).

55 b, 2–7 und 11–12) ein motivisches[111] Pendant[112]. Ähnlich korrespondieren auch die Ekphrasis der Mitgift Andromaches (55 a, 8 b–10) und der Kultgegenstände (55 b, 8–10) miteinander. In der Vorstellung des Jubels der Iliaden bei der Einholung Hektors und Andromaches erreicht endlich das Motiv des «unvergänglichen Ruhms» (4 b) seinen Höhepunkt: der Widerhall des Festzugs erschallt gen Himmel (55 b, 6). Darauf kehrt gemäß dem «σχῆμα σαπφικόν» die Erwähnung von Hektor und Andromache aus Frg. 55 a, 5–7 D sowie die Vorstellung des makaristischen Preises, der Göttergleichheit aus Frg. 55 b, 1 D in dem letzten Vers des Gedichts zusammenfassend wieder.

Die innere Bewegung der Ode erstreckt sich also – von einer Gestalt ausgehend (2/3) – in kontinuierlicher räumlicher und personaler Ausweitung auf die ganze Stadt, um darauf rückläufig in permanenter Einengung wieder bei einer Person, bei Apoll, sich zu zentrieren. An diese Gottesvorstellung knüpft das Lob auf die Göttergleichheit Hektors und Andromaches organisch an.

Aus der zeitlichen Dimension der Vergangenheit, welche das Gedicht durchherrscht, hebt sich lediglich die Rhesis des Idaios, der die Vorgeschichte des Gesamtgeschehens entfaltet, deutlich abgegrenzt heraus. Demzufolge setzen sich drei verschiedene Handlungseinheiten gegeneinander ab[113], eine vierte schließt zusammenfassend sich an[114]. – Ist die Personalgestaltung von Frg. 55 a b D – obzwar stärker entfaltet als in anderen Gedichten Sapphos – dennoch völlig übersichtlich aufgebaut, so weisen die Gedankenbezüge innerhalb der vier Geschehenseinheiten eine solche Fülle von Motiv-Wiederaufnahmen und -Fortsetzungen auf, daß sie in extenso nicht ad oculos demonstriert werden können. – In gleicher Weise sind auch die stilistischen Mittel, welche die innere Form der poetischen Aussage und die dichterische Intention Sapphos glücklich bekräftigen und

[111] Auch die Vielzahl der Artefakten in 55 a, 13ff. und 55 b, 4/5 sind aufeinander zu beziehen. Der gemeinsame Aufbruch nach Ilion führt die Reise Hektors (55 a, 3 a ff.), die hier nur in dem Medium, der Spiegelung der Rhesis hereinbezogen wird, konsequent zu Ende, so daß auch das Motiv einen harmonischen, überdies axialsymmetrischen Abschluß erhält.

[112] Man beachte vornehmlich das «ἄγην»-Sujet, das sich durch das gesamte Gedicht hindurchzieht.

[113] 1. Die Idaios-Handlung (2–11 a);
2. Das Hektor-Geschehen (4–10);
3. Die Aktion der Iliaden (11 b ff.).

[114] Frg. 55 b stellt den gemeinsamen Rückzug der Iliaden sowie Hektors und Andromaches dar.

prononcieren, nicht bis in alle Einzelheiten herausgestellt. Erscheint doch vieles auch als unmittelbar einsichtig[115].

Da in dem Gedicht auf Hektor und Andromache kein Hochzeitslied vorliegt[116], sondern – wie die neuere Forschung vermutet – ein «mythologisches Lyrikon», eine lyrische mythologische Erzählung, erweist sich die thèse von PAGE über die Anordnung der Gedichte in den einzelnen Büchern der alexandrinischen Sappho-Ausgabe als unhaltbar. PAGE hatte – und in diesem Fall wird evident, daß der Kommentator seine eigenen überzeugenden Ansätze nicht konsequent weiterführt – zu Recht gegen die Tendenz in der Sappho-Forschung, möglichst jedes Gedicht als ein Hochzeitslied zu interpretieren, entschieden Stellung bezogen. Welchen Sinn hätte auch eine gesonderte Sammlung «Epithalamia» haben können, wenn zugleich in alle oder die meisten anderen Bücher der genannten Sappho-Edition Hochzeitslieder eingereiht worden wären? Trotz berechtigter Bedenken jedoch behält PAGE – freilich in modifizierter Fassung – die herkömmliche, von ihm selbst kritisierte Tendenz bei. – Die Anfechtbarkeit und Unhaltbarkeit der Auffassung von PAGE wird unter Weiterführung der Ansätze von LESKY und KAKRIDIS allenthalben offensichtlich[117].

---

[115] Es muß auffallen, daß bei weitem die Mehrzahl der Worte der Rhesis des Idaios mit entweder T, A, K, E oder Pi beginnt. Zu beachten ist auch der Binnenreim in V. 8, der Endreim zw. V. 8 u. 9, V. 11 u. 14, V. 12 u. 13, die Enjambements in V. 14 a und 18 a.

[116] Das Gedicht ad libitum zu wiederholen, bietet kein innerer Ansatz des Liedes die Gelegenheit. FRÄNKELS Ansicht bestätigt sich nicht.

[117] Ebensowenig überzeugend wie die Annahme von PAGE bezüglich der Gedichtsanordnung der einzelnen Bücher ist auch seine Einordnung von Pap. Ox. 21 [1951] Nr. 2294 (Frg. 103 LP) in das achte Buch der alexandrinischen Sappho-Edition (s. a. TREU, Sappho 167ff.). – Wenn die zitierten Anfänge der Gedichte in Frg. 103 LP aus nur e i n e m Buch der hellenistischen Ausgabe der Lyrikerin entnommen sind, dann sind am ehesten das neunte Buch, die «Epithalamia», in Betracht zu ziehen. Stellen doch – wie TREU nächstliegend annimmt – die Verse aller Wahrscheinlichkeit nach die Eingänge einzelner Hochzeitslieder dar. – TREU möchte das zweite Zitat eines Liedanfangs in Frg. 103 LP als aus dem zweiten Buch der Sammlung Sapphos entnommen ansehen. Indes, falls auch das zweite Zitat aus einem Epithalamion entlehnt ist, wäre die These, daß im neunten Buch auch Epithalamien hätten Platz finden können (wenn sie freilich diesem Genos zugehörten), die metrisch sich dem ersten, zweiten oder einem sonstigen Buch zuordneten, zwingend bestätigt, da das zweite Zitat metrisch dem zweiten Buch zuzurechnen wäre, dennoch aber – und letztlich in sinnvoller Weise – unter die gattungsverwandten Epithalamien eingefügt worden wäre.
Hätten also die Alexandriner Frg. 55 a b oder Frg. 38 und Frg. 39 D als Hochzeitslieder verstanden – was bei einem unversehrten Epithalamion Sapphos nicht allzu

Deutet Frg. 55 a b D herüber nach Asien, insbesondere nach Ilion und zum hypoplakischen Theben, Frg. 27 a b D ebenfalls auf das kleinasiatische Festland, nach Troja und nach Lydien – so weist auch Frg. 98 D, das «Lied für Atthis», in die gleiche Richtung: nach Sardes, der lydischen Metropole (98, 1 u. 6 D). – Pferde, Schiffe, Wagen, die dazugehörige Mannschaft[118] verbinden Frg. 27 a b D und Frg. 55 a b D, überdies auch die Vorstellungen der familiären Verhältnisse (27 a, 7–10; 55 a, 11–16); das Motiv des salzigen Meeres, des Gesangs, die Rolle der Frauen, insonderheit aber das makaristische Motiv des Göttervergleichs[119] sind Frg. 55 a b D und Frg. 98 D gemeinsam[120].

Der Eingang von Frg. 98 D ist – wie der Anfang jedes bislang entdeckten großen Fragments des fünften Buches[121] – nicht erhalten. Kennt-

---

große Schwierigkeiten bereiten dürfte, dann hätten sie diese Gedichte – ähnlich wie jenes, aus dem das zweite Zitat entnommen wurde – unzweifelhaft in die Sammlung der Epithalamia eingeordnet. – Auch durch Frg. 103 LP erfährt die Ansicht von PAGE über Frg. 55 a b D eine naheliegende Widerlegung (s. PAGE, Komment. 116ff.).

[118] Frg. 27 a, 1 a (Reiter), Frg. 55 a, 17 u. 19 (Pferde und «Zügelhalter»); Frg. 27 a, 2 a (Schiffe), Frg. 55 a, 7 (Schiffe); Frg. 27 a, 19 (Wagen), Frg. 55 a, 13 u. 17 (Kutschen und Wagen); Frg. 27 a, 1 b u. 20 (Infanterie, Mannschaft der Fußsoldaten), Frg. 55 a, 17–19 (Mannschaft); Frg. 27 a, 7–10 (Helenas Angehörige), Frg. 55 a, 11 u. 16 (das Haus des Priamos).

[119] Frg. 55 a, 7 b / 8 a (ἐπ' ἄλμυρον/πόντον), Frg. 98, 10 (θάλασσαν ἐπ' ἀλμύραν); Frg. 55 b, 6 a (das Lied der Mädchen), Frg. 98, 5 (das Lied der Atthis); Frg. 55 a, 15 (die Frauen und Jungfrauen von Troja), Frg. 98, 6/7 (die Frauen von Lydien, speziell wohl die Frauen von Sardes); Frg. 55 b, 1 u. 14 («ἴκελοι θέοις» und «θεοεικέλοις»), Frg. 98, 4/5 («θέαι σ' ἰκέλαν ἀριγνώται»); s. a. Frg. 98, 21–23.

[120] Motiv-Verwandtschaft zwischen Frg. 98 D und Frg. 27 a b D besteht in den Vorstellungen der ästhetischen Überlegenheit: Helena übertraf alle Menschen an Schönheit (27, 6 b / 7 a); die Wahllydierin die Frauen von Sardes (98, 6ff.). Aphrodite kam in Frg. 27 a b D eine entscheidende Rolle zu (V. 11 b–13 a), wohl auch in Frg. 98 (V. 25ff.). Daß die Wahllydierin und Anaktoria identisch seien, kann man aus plausiblen Gründen vermuten; zu beweisen freilich ist diese Annahme nicht.
Ob man in dem Adjektiv «geraistisch» eine Anspielung auf den Atridenmythos in der Fassung von Frg. 28 D sehen darf (die «Atriden» opferten nach glücklicher Heimfahrt im Poseidon-Heiligtum auf dem Geraistos in Euboia), ist völlig ungewiß. – Der Gedanke der Aphrodite als Nektar-Spenderin verweist auf Frg. 5/6 D (man vgl. auch die Topographie in Sapphos Gebet an Kypris Antheia und die «l y r i s c h e F i k t i o n» der Landschaft in Frg. 98, 7ff. D, die beide aphrodisischen Charakter tragen). – Der äußere Bezug zu den «ὕμνοι» an Aphrodite (Frg. 98, 26) ist evident. – Das Motiv des Getrenntseins bestimmt weithin die Fragmente 27 a b D und 98 D, also auch das des Gedenkens.

[121] Die Zuweisung der Berliner Fragmente in das fünfte Buch der hellenistischen Sappho-Edition (zunächst gab Aristophanes von Byzanz, darauf Aristarch von Samo-

lich wird nur mehr die Polarität der räumlichen Dimensionen (1–2), die durch die «lyrische Fiktion» der Reflexion der Wahllydierin in der poetischen Gegenwart überbrückt erscheinen[122]. In dieser lyrischen Fiktion entfaltet Sappho darauf – unter dem Aspekt der «θέα» oder vielmehr des «θαῦμα», der «admiratio» der Wahllydierin für Atthis – das Motiv des «Makarismos», der Göttergleichheit der Atthis. An diesen Gedanken knüpft dann die Vorstellung der Freude aufgrund des «Besitzens des Gegenstandes der Liebe» (s. Frg. 36 D) an. – Bewegt sich indes die der Wahllydierin insinuierte Reflexion ausschließlich in der zeitlichen Dimension der Vergangenheit (3–5), so erzielt der Eingang von V. 6 («νῦν δὲ ...»!)[123] den Übergang zur Tempus-Ebene der Gegenwart. Nach dem Gesetz der lyrischen Peripetie vollzieht Sappho darauf die Gestaltung der Wahllydierin als der vormals Bewundernden zur nunmehr Bewunderten: sie überragt in geradezu kosmischer Dimension die Hautevolee der lydischen Frauen. Rückwirkend erfährt damit Atthis gleichsam eine «lyrische Aristie», indem sie durch die «Bewunderung der bewunderten Freundin» in triadischer Kulmination über den Damen Lydiens zu stehen kommt: die Elite der Sardierinnen übertrifft die Wahllydierin in förmlich kosmischem Ausmaß, Atthis hinwiederum erscheint ihrer jetzt in Sardes weilenden Freundin in makaristischer Göttlichkeit.

Wenn sich die «lyrische Fiktion» der von Sappho gedachten Reflexion der Wahllydierin aus der als real eingeführten Lokalbeschreibung (1–2) herauslöst, so leitet daran (3–5) anschließend die ebenfalls als real gestaltete Gegenwartsschilderung (6–7 a) erneut zu einer «lyrischen Fiktion», dem kosmischen Vergleich, über (7 b–14). – Muß die topographisch-kosmische Ekphrasis – vom Eingang des Fragments her betrachtet – als Fik-

thrake die «10 Bücher der Lieder des Alkaios» umfassende Edition heraus; s. TREU, Sappho, S. 148, Anm. 42; s. a. C. GALLAVOTTI, La lingua dei poeti eolici [1948] 11; vielleicht auch die «neun Bücher (Tullius Laurea, Anth. Pal. VII 16) der Sappho» darf wegen der metrischen Angaben des Atilius Fortunatus (II p. 353) als gesichert gelten; s. a. BERGK, PLG III [⁴1882] 83. – Bezüglich der Gesamtbuchzahl schwankt TREU (Sappho S. 148) zwischen der Annahme von acht oder neun Büchern. Acht Bücher als Gesamtzahl der alexandrinischen Ausgabe hatte WILAMOWITZ, Die Textgeschichte der griech. Lyriker [1900] 72, erschlossen, da nach Photios' Bibliotheke der Sophist Sopater (500 n. Chr.) das 8. Buch exzerpiert hatte, der Sophist Choirikios (500 n. Chr.) ein Epithalamion Sapphos zitierte, mithin – wie WILAMOWITZ annahm – das 8. und letzte Buch der antiken Sappho-Ausgabe die Epithalamien enthalten habe (s. PAGE, Komment. 113; TREU, Sappho 148; ALY, RE-Artikel «Sappho», Sp. 2369 § 6; BERGK, PLG III 82f.).

122 Frg. 98, 1: «jetzt dort»; V. 2: «einst hier»; aus dieser rudimentär kenntlichen Konstellation erwächst die Vorstellung des «jetzt in Gedanken hier» (3ff.).

123 W. BARNER, Neuere Alkaios-Papyri ..., Spudasmata 14 [1967] 94.

tion erscheinen, so wirkt sie, da insgesamt als Scharnier fungierend, vom folgenden Text (15–16) aus beurteilt, im nachherein als reale Schilderung: die Wahllydierin geht in der aphrodisischen Landschaft[124] der Ekphrasis auf und ab.

Gemäß dem «σχῆμα σαπφικόν» klingt alsdann (15 b–16) das Motiv des Gedenkens der Wahllydierin an. Die inneren Bezugsmomente, welche von der Freundin aus Sardes zu Atthis hinstrebten (4–5), werden durch deren Pendant, die Zuneigung der Atthis zur Wahllydierin (16 b), erwidert und motivisch zu Ende geführt. Nachdem diese Gedankenabfolge – das innere Zugetansein beider Mädchen war aufeinander bezogen – kompositionstechnisch glücklich abgeschlossen ist, fügt Sappho im polaren Spannungsverhältnis der beiden Personen (Atthis, die Wahllydierin) die Pathographie nun freilich nicht einer dritten Gestalt wie in Frg. 2 D, sondern der Wahllydierin an, um dadurch nochmals die deifizierte Atthis in ihrer Wirkung: der inneren Qual der sie (Atthis) als Gegenstand der Liebe nicht mehr besitzenden Wahllydierin[125] – ansichtig werden zu lassen. Letztlich also erweist sich Frg. 98 D als zentral auf Atthis ausgerichtet. Diese poetische Tendenz kündet sich bereits in dem Motiv der Pathographie (17ff.), welche im Hintergrund das Moment der Deifikation[126] der Atthis mitschwingen läßt, an; Sappho expliziert den Ansatz schließlich expressis verbis in den Versen 21ff. Zuvor jedoch rückt mittels der Vorstellung, durch das Getrenntsein werde jegliche reale Gemeinsamkeit ausgeschlossen, die Räumlichkeit zwischen Sappho und der Wahllydierin (20) aus dem poetischen Blickfeld. Dieser Bereich wird nun frei: er öffnet sich für die Hinwendung zu Atthis.

Mit dem Eingang von V. 21 kehrt die Gedankenbewegung (als Fernbezug zu werten) zu der Vorstellung des Göttervergleichs in V. 4–5 a zurück. Konnte Atthis leichthin einer Göttin verglichen werden, so ist ähnliches Sappho und den übrigen Mädchen ihres Kreises schwerlich möglich[127]. Daß es um Atthis in dieser Hinsicht anders steht, läßt im Ansatz noch V. 23 durchblicken. Genaueres ist jedoch nicht mehr zu ermitteln,

124 Die aphrodisisch-topographischen Motive finden ähnlich in Frg. 5/6 D, aber auch in Frg. 97 D.

125 In Frg. 2 D (s. a. Ode I D) war der innere Schmerz der den Gegenstand der Liebe nicht mehr besitzenden Sappho ähnlich motiviert.

126 Zum Phänomen der Deifikation der Geliebten: LIEBERG, Divina Puella. Die Gestalt der göttlichen Geliebten bei Catull im Zusammenhang der antiken Dichtung. [1962] 13ff.: Die erotische Deifikation in der griechischen Dichtung.

127 Ovid, Heroides XV, 31ff.; daselbst offensichtlich aus den antiken Biographien zu Sappho entlehnte Angaben über das Aussehen der Lyrikerin.

da die Textverluste nach dieser Stelle die Übersicht über einen einheitlichen Gedankenablauf verhindern. Lediglich die Motive der descensio oder des Nektar-Einschenkens der Aphrodite sind noch deutlicher zu fassen. Alles Weitere bleibt unkenntlich[128].

Trotz der zahlreichen Textverluste sind auch in Frg. 98 D die Geschlossenheit und Einheitlichkeit der Komposition durch die Vielzahl der Motiv-Beziehungen und die klar gegliederten einzelnen Gedankengefüge als gewahrt zu betrachten. Die zeitliche und räumliche Dimensionierung unterstreichen die Luzidität der Gesamtanlage. Stilistische Mittel werden – vielleicht von der kunstvollen Ekphrasis (7 b–14) abgesehen – nur sparsam verwendet[129].

Für Page erheben sich jedoch Zweifel an der Zweckmäßigkeit der Hereinnahme der Ekphrasis (7 b–14)[130], die letztlich ebenso langatmig und irrelevant sei wie die descensio-Schilderung in Sapphos «Gebet an Aphrodite» (I D). Mit Allgemeinplätzen, «fernab von etwelcher Tiefe des Gedankens oder der Leidenschaftlichkeit und ohne sprachlich Bemerkenswertes», sei dies Gedicht bestritten: «The occasion is commonplace enough».

Mit dem literarkritischen terminologischen Instrumentarium von Page ist die Dichtung Sapphos freilich nicht in den Griff zu bekommen. Einer Perspektive, die vorwiegend unter den Gesichtspunkten der Herkömmlichkeit, der Konvention gedanklicher und insbesondere sprachlicher Provenienz, die Lyrik Sapphos überblickt und zu beurteilen sucht, muß ein adäquater Zugang zur Kunst der Lyrikerin verschlossen bleiben.

Stellt Frg. 98 D ein Trostgedicht für Atthis dar, das deren «ἵμερος» (16) über den Verlust der Freundin hinweghelfen, zugleich wohl Atthis für

[128] Durch die aphrodisische Landschaft (vgl. Frg. 5/6 D) in Frg. 98, 7 b–14 und das Motiv der Sehnsucht (16) dürfte man die Hereinnahme der Aphrodite als vorbereitet erschließen können. – Ob auf das Adjektiv «geraistisch» durch die Erwähnung des Meeres in V. 10 vorausgedeutet wurde, entzieht sich bei dem augenblicklichen Stand der Überlieferung der Beurteilungsmöglichkeit. – Generell mag freilich das Motiv der Freude (5) in der Aphrodite-Handlung (25ff.) fortwirken; s. a. Frg. 5/6, 19 (V. 17 D nach Treu).

[129] Die M-Alliteration z. B. findet sich in V. 5 und 21. Enjambements oder Versumbrüche innerhalb der Strophen sind in Frg. 98 D die Regel, die Pause am Ende der Stanze ebenfalls.

[130] Komment. 95f. Die triadische Anlage wirkt auch im Vergleich (7 b–14) nach. Während die Lydierinnen offenbar den Sternen gleichzusetzen sind, dient die Vorstellung des Mondes als Folie für die Wahllydierin. Wollte man ein Pendant für das Motiv der Sonne suchen, so könnte man nur die Gestalt der Atthis als Gegenstück in Betracht ziehen.

Sappho gewinnen soll – gestaltet also die Lyrikerin dort nur unmerklich und indirekt auch ihre eigene Sehnsucht, das Mädchen sich (Sappho) geneigt zu stimmen –, so tritt in Frg. 97 D die Sehnsucht der Dichterin gleichsam als Leitmotiv auf.

Die personale Dreieckskonstellation – etwa wie im Eingang von Frg. 98 D – herrscht hier offenbar, indem Hermes mit hereinbezogen wird, als Gestaltungsprinzip. Zwar ist die Rolle der Gongyla (4) – wegen der zahlreichen Textverluste in dieser Ode – nicht näher transparent; vielleicht aber fand der Schmerz, den Sappho in der diesem Gedicht eingefügten confessio zum Ausdruck bringt, seine Begründung in einem der Trennungssituation von Frg. 98 D verwandten Geschehnis zwischen der Dichterin und Gongyla. – Während aber in diesem Bereich die Gemeinsamkeiten beider Lieder weniger deutlich zutage liegen, zeigen einzelne Motive die Affinität klarer an. Wie in der Ode für Atthis begegnet auch in Frg. 97 D – neben dem Motiv des «ἵμερος» – das Moment der topographischen Ekphrasis. Die Gedanken an Tau und Lotos, das Meer oder die Ufer des Flusses der Unterwelt entsprechen einander unzweifelhaft[131]. Die descensio und Epiphanie des Hermes zudem findet ihr Pendant in der Niederfahrt Aphrodites[132]. Außer der metrischen ist also auch die motivbezogene Verwandtschaft dieser Gedichte – wie ebenfalls des 96. Fragments – nicht anzufechten.

Erst mit V. 6 b, dessen Ergänzung Fr. Blass glückte, wird ein größerer Gedankenablauf klarer überschaubar. In der zeitlichen Dimension der Vergangenheit wird Hermes hereingenommen. Vormals also ist der Gott erschienen[133]. Sappho apostrophiert den Gott – etwa wie auch Aphrodite

[131] Frg. 98, 12 (Tau), Frg. 97, 12 (taufeuchte Ufer); Frg. 98, 14 (doldenreicher Honiglotos), Frg. 97, 12 (lotosbestandene Ufer); Frg. 98, 10 (das salzige Meer), Frg. 97, 12 b / 13 (die Gestade des Acheron).

[132] Frg. 98, 26ff., vgl. Frg. 97, 5–8; zu Frg. 98, 15 D s. a. Frg. 97, 11.

[133] Es fällt auf, daß die Göttererscheinungen oder -handlungen bei Sappho wohl weit- in der Vergangen-
hin in einer mittelbaren zeitlichen Dimension zu stehen kamen: und Zukunft; Frg.
heit oder in der Zukunft (Ode I D: Aphrodite in Vergangenheit in der
5/6 D: Kypris in der Zukunft, V. 20; Frg. 25 D: Kypris und die Nereiden Vergan-
Zukunft; Frg. 26 D: Kypris in der Zukunft; Frg. 27 a b D: Kypris in der Frg.
genheit; Frg. 28 D: Hera in Zukunft, die lesbische Trias in der Vergangenheit; in
65 a D: Heos und Tithonos in der Vergangenheit; Frg. 98 D: Kypris und Peitho 304
der Vergangenheit; Frg. 135/136 D: Hermes in der Vergangenheit; Frg. Alc. Kurzfrag-
LP: Artemis in der Vergangenheit; man beachte auch die Vielzahl der zumeist
mente, die lediglich eine Anaklese oder Epiklese enthalten; auch sie sind nicht
futurisch ausgerichtet. Die Göttervergleiche sind stets fiktiv, da die Gottheit Phäno-
als real zugegen gedacht wird. Für die poetische Gestaltung des genannten

oder Hera. Unter Anrufung wohl der Persephone beteuert sie ihre Lebensunlust und Todessehnsucht. Dies Begriffspaar – in Frg. 98 D hat Sappho mit dessen positivem Pendant: Freude (98, 5) und Sehnsucht (98, 16) – die Ekphrasis umrahmt – bestimmt augenscheinlich die Rhesis der Lyrikerin in Frg. 97 D. Nachdem Sappho durch ihre Rede die Dimension der Gegenwart hereingebracht hat[134], nimmt sie mittels des Begriffs des «ἵμερος» gleichsam eine «lyrische Umwertung» vor: während ihr das Leben unleidig wird, betrachtet sie den Tod gewissermaßen als einzig «lebenswertes Leben»[135]. Diese Wertung freilich bezieht sich nur auf Sapphos unmittelbar vorgegebene Situation, sie stellt keine Verallgemeinerung dar.

Wie ernst freilich die Lyrikerin ihre «confessio» versteht, erhärtet insbesondere die konkrete Vorstellung, die aus der genannten Sehnsucht erwächst. Die Acheron-Schilderung widerlegt also gerade nicht die Aufrichtigkeit des Wunsches, die Page der Dichterin anlastet. Fernerhin ist auch der makaristische Preis der Göttin der Unterwelt ein Indiz für Realität der in Frg. 97 D vorgenommenen Wertung des Totenreichs, zugleich für den Wahrheitsgehalt der geäußerten Sehnsucht Sapphos.

In der Spannung des Motivs des leidvollen Lebens und erfreulichen Todes schwingt Frg. 97 D. – Sappho zeichnet darin im Kontrast zur Glückseligkeit des Hades (9; 13f.) ihren Verdruß, ihre eigene Freudelosigkeit. Umschreibt sonst die Wendung «das Licht sehen» (Sappho Frg. 60 D) den farblosen Ausdruck «leben», so wandelt ihn Sappho gemäß ihrer oben aufgezeigten «lyrischen Umwertung» ab; «den Acheron sehen» bedeutet ihr nun «leben». – Umrahmend schließen die Vorstellung des Hermes als des Totengeleiters und das Motiv des Hinabstiegs in den Hades den Gedanken der Todessehnsucht der Lyrikerin ein.

Trotz des trümmerhaften Zustandes dieses Gedichts, der kaum mehr die Beobachtung der Verwendung stilistischer Mittel[136] gestattet, wird

mens besagt die Übersicht mindestens, daß sich Sappho der Problematik, die Götter als real anwesend und dem Menschen unmittelbar zugänglich darzustellen, vollauf bewußt war.

134 Reden, mythologische Schilderungen oder Vergleiche wurden verschiedentlich bei Sappho zu diesem Zweck herangezogen: Ode I, 15ff.; Frg. 27, 6ff. a b D; Frg. 28, 3ff. D; Frg. 55, 3 a ff. a b D; Frg. 96, 5f. u. 8ff. D; Frg. 98, 25ff. D.

135 Ähnlich hat Sappho unter der Vorstellung der Sehnsucht in Frg. 98, 7 b ff. D den Tag «entwertet», die Nacht als «eigentlichen Tag» für den, «der die Sehnsucht kennt», gestaltet.

136 Lediglich die Anapher in V. 9 und 10 sowie die A- und M-Alliteration daselbst, die E-Alliteration in V. 6 b–8 a und die dunkle Vokaltönung in V. 13–14 werden deutlich.

das Lied dennoch als in sich ausgewogen und harmonisch konzipiert erfaßbar.

Nicht nur die personale Polarität, in der Sappho einem Mädchen gegenübersteht (97, 3 u. 8ff.), oder die dialogischen Ansätze, auch nicht einzig das Motiv des Schmerzes[137] oder etwa allein das Phänomen der topographischen Ekphrasis[138] und die überzeugende confessio[139] – verbinden Frg. 97 D mit Frg. 96 D; das stärkste Glied motivischer Gemeinsamkeit zwischen diesen Gedichten bildet «clare et distincte» die aufrichtige Todessehnsucht, der ehrliche Wunsch Sapphos, zu sterben[140].

Dies Bekenntnis, das auf der Ebene der unmittelbar vorgegebenen poetischen Zeitdimension ausgesprochen wird, erfährt rein faktisch seine Begründung in der knappen pathographischen Ekphrasis, mit der die vormalige Situation des von Sappho scheidenden Mädchens eingefangen wird (3–4). Durch die sukzessive Enttonung der Momente des Pathographischen erzielt die Lyrikerin in der nachstehenden Gedankenabfolge einen harmonischen Übergang zu der gemeinsam verbrachten freudevollen «Vorvergangenheit» (12ff.). – Erscheint zu Beginn des Fragments das Motiv des Gestorben-Seins (2 a) als prononciert herausgehoben, so wird diese pathographiebezogene Intensität der Aussage über die Vorstellung des «häufigen Schluchzens» (3/4) und «schrecklichen Erleidens» (5) glücklich zurückgenommen, so daß in Sapphos Entgegnung auf die Worte der «anonyma» der Gedanke des freudigen Abschiednehmens (8) innerlich vorbereitet – und ohne Unstimmigkeit in der Komposition – eingeführt werden kann. Die Übergänge der einzelnen Zeitebenen bewältigt Sappho darin durch die Verwendung des in seiner temporellen Dimensionierung bipolar strukturierten Perfekts; so in der confessio (2), die sich in der zeitlichen Schicht der Gegenwart entfaltet, über den perfektischen Infinitiv (2 a) zum anschließenden Imperfekt (3 b); ebenso in der Rhesis der «anonyma», wenn Sappho von dem voraufgehenden Imperfekt (3 b) und Aorist (4 b) mittels des Perfekts (5 b)[141] eine zeitlich vorausliegende temporelle Schicht (die bereits vergangene Abschiedssituation) als präsentisch reaktuiert (6 b).

137 Frg. 97, 10 D; Frg. 96, V. 3 u. 5f. D.

138 Frg. 97, 12ff. D; Frg. 96, 12ff. D.

139 Frg. 97, 8ff. D; Frg. 96, 2 D. Weitere confessiones der Sappho: I, 15–18 a D; Frg. 2 D; Frg. 27, 15–20 a b D; Frg. 37 D; Frg. 65 a D; Frg. 96, 2 D; Frg. 97, 8ff.

140 Man vgl. auch Page Komment. 86.

141 Hinsichtlich der Bedeutung des poetischen Mittels (der Überleitung zu einer unterschiedlichen Zeitdimension) in der Kunst Sapphos vgl. man bes. auch Ode I, 15ff. D.

Jeweils im nachherein[142] also wird eine frühere Zeitebene miteinbezogen; über die Perfektformen in V. 9 a[143] endlich auch die «Vorvergangenheit», die aufgrund der Vergangenheitstempora, welche bis V. 27 kenntlich werden, stets als außerhalb der poetischen Gegenwart gelegen ansichtig bleibt. – In der knappen Pathographie (3/4)[144] hat Sappho die Manifestation des Schmerzes der «anonyma» explicite eingefangen. Darauf rückt sie von dieser Darstellungsweise ein wenig ab, indem sie durch die Apostrophe, die Interjektionen und Beteuerungen (5/6) in der Rhesis des Mädchens den Versuch der Bewältigung des Erlebens in der Formulierung der scheidenden Freundin andeutet. Daß darin das Motiv des Verlassens (6) die konstatierende Ausführung des gleichen Gedankens in V. 3 wiederaufnimmt, ist evident[145]. Innerhalb (7) der dialogischen Partie (5–30ff.) gewinnt die Lyrikerin darauf durch die schlichte Einleitung ihrer Rhesis als einer auf die Beteuerung der «anonyma» bezogenen Erwiderung – den Übergang zur nachfolgenden Gedankenentwicklung.

Schon der Anfang der Abschiedsrede Sapphos läßt transparent werden, daß die Dichterin – im Gegensatz zu dem inneren Widerstreit, der das Verhältnis des Mädchens zu sich selbst und der Situation kennzeichnet – gefaßt über dem Geschehen steht[146]. Sie vermag daher der scheidenden Freundin über den Schmerz an der Unabänderlichkeit hinwegzuhelfen,

[142] Zur Technik des Rückgriffs s. a. Ode I, 5ff. (die Begründung für die Eile der Descensio). Ebenso wurde auch der lyrisch-ästhetische Vergleich in Frg. 27 a b D erst nachträglich als solcher verständlich (V. 17ff.).

[143] Das gleiche Motiv des Gedenkens, freilich um die lokale Dimension erweitert, begegnete in Frg. 98, 2/3 D.

[144] In Sapphos «Gebet an Aphrodite» wurde die kurz anklingende Pathographie ebenfalls durch die Explikation in der Aussage «πέπονθα» als von der Lyrikerin selbst im Sinne freilich einer «Pathographie en miniature» empfunden (und zu empfinden intendiert) kenntlich.

[145] Der Gedanke des Verlassens – in V. 3 wurde die darin festgehaltene Situation als vergangen gestaltet – wird nachträglich (6 b) innerlich erweitert. Das Motiv nimmt die Details des Vorgangs des vormaligen Verlassens in sich auf. – Zum Phänomen der Unfreiwilligkeit s. a. Ode I, 24 D; Frg. 27 a b (V. 12) D.

[146] Wie das Sterbens-Motiv, so verbindet auch die Vorstellung von Verwinden und Resignieren (in Frg. 96 D in dieser Abfolge; im «pathographischen Gedicht» in umgekehrter Reihenfolge) Frg. 96 D mit Frg. 2 D. Bezeichnend ist, daß damit auch das Todesmotiv nicht nach, sondern vor der Ekphrasis zu stehen kommen mußte (Frg. 96 D). Man beachte auch die Konsequenzen der Umkehrung der Vorstellungssphären für die Gesamtkomposition beider Gedichte. – Sappho ist gefaßt, hat zu diesem Zeitpunkt unzweifelhaft ihre emotionale Empfindungswelt in ihrer Regie.

indem sie ihr freundlich zuredet, getrost zu gehen, freilich ihrer, Sapphos, eingedenk[147].

Auch in der Komposition selbst wird die Gegenposition, die die Lyrikerin aufbaut (8–9) – im Vergleich zu der kurzen Rhesis der «anonyma» – offensichtlich. Während sich die Freundin zunächst einem größeren Kollektivum einfügt (5), löst sie sich darauf als Individuum aus der komplexeren Vorstellung heraus (6), um in dieser Bipolarität ihr Verhältnis zu Sappho anklingen zu lassen (6). Die Dichterin hingegen stellt sich zuerst als Einzelperson dar (8), sodann als einer größeren Einheit zugehörig, die als solche wiederum in einer bestimmten Beziehung zu der scheidenden Freundin geschildert wird (9)[148]. Besonders nachdrücklich heben die «ὡς»-Sätze (5; 9) die Axialsymmetrie der Anlage hervor.

Antworten die ersten beiden Verse der Rhesis Sapphos unmittelbar auf die Abschiedsworte der Freundin, so ist vor V. 10 ein stärkerer gedanklicher Einschnitt anzusetzen. Die nachstehenden Ausführungen knüpfen darauf an einen konstruierten Eventualfall an[149].

In diesem ersten Teil des Fragments treten die Motiv-Verschränkungen augenfällig heraus. Das Moment der Willentlichkeit[150] führt von V. 2 über V. 6 und weist schließlich auf V. 10 voraus; die Vorstellung des Verlassens fügt sich jeweils zwischen zwei Gedanken der Willentlichkeit ein (3; 6b); symmetrisch umrahmt wird ferner das Motiv des Erlebens (5) von zwei Vorstellungen des Verlassens (3; 6b) und zwei Momenten der Willentlichkeit (2; 6). Überdies ist die Vorstellung des Erlebens in V. 9b durch jene in V. 5b negativ vorbereitet; sie (9b) deutet zugleich auf die positive Explikation des gleichen Motivs in V. 12 voraus, schließt jedoch die Phänomene des Gedenkens und Wissens (9) in sich ein, so daß die inneren Voraussetzungen für die Gegebenheiten des Erinnerns und Vergessens in V. 11 geschaffen werden.

[147] In Frg. 2 D stand Sappho zunächst über der Situation, erst allmählich integrierte sie sich in die Vorgegebenheit, stellte sie sich in ihrer «Situationsbefangenheit» dar. Als von dem Geschehen (jetzt) überwältigt – zeichnet sich Sappho hingegen zuerst, darauf als (vormalig) überlegen – in Frg. 96 D.

[148] Während die «anonyma» Sappho namentlich apostrophiert (6), wahrt die Lyrikerin auch hier ihre Epoché. Mit zarter Verhaltenheit beläßt sie das Mädchen in schonender Anonymität. Man vgl. diesbezüglich auch Ode I, 13 und 19/20.

[149] Daß infolgedessen die Zusammengehörigkeit jeweils zweier Stanzen nicht zerstört wird, dies Kompositionsprinzip vielmehr sein Gewicht behält, steht außer Frage. Schließlich hebt sich die vierte Stanze insofern von den weiteren Strophen ab, als sie qua Überleitung zur Ekphrasis (13ff.) dem voraufgehenden Text zuzurechnen ist.

[150] Zur Bedeutung des «θέλην»-Motivs für die Kompositionen Sapphos vgl. besonders Frg. 25, 3 und 9 D; Ode I, 17/18; 24; 26/27.

Letztlich also werden drei große Motiv-Triaden kenntlich: der Vorstellungsbereich des Wollens in V. 2; 6; 10–; der des Verlassens in V. 4; 6; 8 (der Imperativ!) –; schließlich jener des Erlebens in V. 5; 9; 12. In jeder dieser Gedanken-Entwicklungen ist die Modifikation des ursprünglichen Motivs auf eine Optimalisierung hin zu beobachten. Der jeweils vorgenommene Rückgriff in der zeitlichen Dimension des zugrundeliegenden historischen Geschehens dient dabei als poetisches Instrument[151].

Durch die Konstruktion des Eventualfalls, der nachträglich kausale Akzente erhält (10 a), verschafft sich Sappho sodann die Gelegenheit, bei dem scheidenden Mädchen die Möglichkeit des Vergessens, das sich ohnehin nur auf den Zeitpunkt des Verlassens erstreckt, als auf die gesamte gemeinsam verbrachte Vergangenheit beziehend anzunehmen. Sie betont einzig den Vergangenheitsaspekt des Perfekts in dem Motiv des Erlebens (5), so daß sie die «Unterstellung» erzielt, die anonyma habe sagen wollen, sie hätte ausschließlich «Schreckliches» bei Sappho erlebt.

Indem die Lyrikerin somit rückwirkend eine Uminterpretation des Abschiedsschmerzes der Freundin erzielt, «entschärft» sie die Situation der Trennung, führt sie (Sappho) die «anonyma» aus der Befangenheit in dem Geschehen des Verlassens in die Befangenheit eines törichten kurzsichtigen Mißverständnisses bezüglich der gemeinsam verlebten Vergangenheit. Der Schmerz der Freundin beruht demzufolge – so «unterstellt» die Lyrikerin – auf einer «Illusion», die als solche für Sappho leicht aufzudecken und zu beseitigen ist. Mit der unberechtigten Voraussetzung für den Schmerz des Mädchens (der nunmehr nicht als Abschiedsqual erscheint, nichts mit der Trennungssituation zu tun hatte) ist auch der Schmerz selbst zu heilen. – Diesen Zweck verfolgt darauf die aus den angedeuteten zwingenden Gründen umfangreich gehaltene Ekphrasis. Mittels der Vorstellung, daß die «anonyma» die erfreulichen Erlebnisse vergesse, sie also erinnert werden müsse, leitet Sappho zur Schilderung jener Erfahrnisse über (13ff.). – Das triadische «πόλλοι»-Motiv in den ersten drei Stanzen der Beschreibung bildet darin offensichtlich das positive Pendant zu der Ausgestaltung eben jenes Gedankens in V. 3/4 a. – Der situationsgemäßen Unruhe im ständigen Wechsel der Handlungsträger der ersten «vier» Strophen des Fragments entspricht im zweiten Teil

[151] Die zeitliche Dimension des zugrunde liegenden oder als zugrunde liegend gedachten historischen Ereignisses ist streng zu trennen von der grammatikalischen Zeitdimension eines Wortes (s. z. B. 8; der Imperativ trägt unbestreitbar futurischen Charakter; er gehört jedoch insofern der temporellen Dimension der Vergangenheit an, als er in einer vormaligen Situation ausgesprochen wurde).

der Rhesis Sapphos nach Einführung des Eventualfalls, der sich in dieser Hinsicht dem Voranstehenden zuordnet[152], die Permanenz der Gestaltung nur eines Handlungsträgers, der «anonyma» (13–24), die dadurch in der ihr «oktroyierten Meinung» durch die eigene Erfahrung «widerlegt» wird.

Gegenüber der Vielzahl der Handlungsträger in den ersten Strophen (2–12) rückt der Mittelteil des Fragments (13–24) mit nur einer handelnden Person deutlich ab. Darauf kommen einzelne Phänomene der vormaligen Umwelt der «anonyma» auf der bezeichneten Ebene des Gedichts zu stehen (25–26 a), schließlich wieder Mitglieder des Kreises der Lyrikerin (26 b), die frühere Umgebung (27 a), die Bereiche künstlerischer, musischer Betätigung (27 b–30ff.?). – Die Komposition kehrt also – speziell was die Gestaltung der Sphäre der Handlungsträger anbelangt – zu einer dem ersten Teil des Fragments (2–12) verwandten Darstellung des Wechsels und der Bewegung im erwähnten poetischen Bereich zurück (25–30ff.?). – Trotz der Vielfalt aber, welche die genannte Sphäre aufweist, ist die Zeitdimensionierung der Ode völlig luzide gehalten. Aus der unmittelbar vorgegebenen Gegenwart der confessio (2) geht der Bereich der Vergangenheit (3–9 a) hervor, auf ihm ruht schließlich jener der «Vorvergangenheit» (9 b ff.) auf[153], welche weithin Einblick in die «Ästhetik» Sapphos gewährt. Im Ansatz wird dadurch das Verhältnis der Lyrikerin zur «ἀβροσύνα»[154] transparent.

Sieht man einmal von der poetischen Abfolge der Zeitschichten ab, dann wird bei einem rückläufigen Überblick über das Fragment die historische chronologische Anordnung des realen oder als real gedachten Geschehens offenkundig[155]. Die jüngste zeitliche Ebene erscheint als erste in diesem Bruchstück (2). – Letztlich ist der temporell-vielschichtige und motiv-beziehungsreiche Aufbau des Gedichts einheitlich auf die confessio[156] Sapphos (2) ausgerichtet. Sie selbst – die Dichterin – versucht in ihrer vormaligen Haltung der Beherrschtheit und Situationsüberlegen-

[152] Auf die verschiedenen Gliederungsprinzipien, welche in diesem Fragment noch ansichtig werden, sei explicite hingewiesen.

[153] In V. 10 und 11 klingt zwar nochmals die Vergangenheit an, stets aber ist die Vorstellung aus V. 9 b mitzudenken, so daß an der inneren Ausrichtung dieser Verse kein Zweifel besteht (s. a. Frg. 96 D, Anm. 43).

[154] S. a. Frg. 65 a, 25f.

[155] Die Verwandtschaft von Frg. 96 D mit der Ode I D wird u. a. auch durch die Ähnlichkeit der Komposition der chronologischen Schriften belegt.

[156] Um also hierin das Kunstwerk Sappho verstehen zu können, ist es erforderlich, gerade die Erlebnisse der confessiones Sapphos nachzuvollziehen – freilich nicht im experimentellen Sinne, wenn die Logik nicht weiterhilft (Koniaris, Hermes 95 [1967] 267).

heit[157] – als ihrer Spiegelung, vor welche die «anonyma» als Medium trägt – den Trost, den sie zuvor zu spenden vermochte, nun für sich selbst zu gewinnen; Trost für eine Lage allerdings, in der sie (Sappho) dessen realiter bedarf[157a]. Gerade darin aber findet die Aufrichtigkeit der Todessehnsucht der Lyrikerin eine weitere Bestätigung[158].

Wie nahe Sappho jedoch dieser Extremsituation in ihrem Lebensvollzug – wohl nicht nur singulär – stand, das belegt aufs zwingendste[159] das zuerst interpretierte «pathographische Gedicht», Frg. 2 D.

Der Zyklus der zu überblickenden Fragmente fügt sich somit zu einer organischen Einheit zusammen. Er nahm seinen Ausgang bei dem zuletzt nochmals erwähnten «pathographischen Gedicht», das insbesondere mittels des Moments der Pathographie und der personalen Dreieckskonstellation zu Sapphos «Gebet an Aphrodite», gleichzeitig dadurch zu der geschlossenen Gruppe der «kletischen Hymnen» (Ode I D; Frg. 5/6 D;

[157] Sappho hatte, um der «anonyma» helfen zu können, wohl in Analogie zu dem «psychagogischen Verfahren», das sie bei der scheidenden Freundin zwecks Überwindung des Schmerzes «einsetzte» – ihre eigenen Empfindungen verdrängt, deren Beherrschung erreicht. Umso intensiver aber gewinnen sie Macht über die Lyrikerin, als die Pflicht, das eigene Anliegen, um einem anderen Beistand zu gewähren, hintanzusetzen, erfüllt ist –, kein äußerer oder von außen bedingter innerer «Druck» sie kompensiert. –

[157a] Im Sinne der lyrischen Peripetie verwandelt sich also die vormals Tröstende in die nunmehr zu Tröstende; entsprechend wird das Mädchen das «nur Leid erfahren», zu einer Gestalt, die «vieles Schöne erlebt hat».

[158] Von stilistischen Mitteln ist in Frg. 96 D nur sparsam Gebrauch gemacht. Alliterationen sind zumeist nur auf wenige Worte eingegrenzt; eine A-Alliteration begegnet in V. 2 u. 3; V. 6 b; V. 10; V. 17/18 a; eine O-Alliteration in V. 5; eine T-Alliteration in V. 7; eine K-Alliteration in V. 12 u. a. m. Hervorgehoben zu werden verdient das Polyptoton in V. 13 a, 16 a und 19 a.

[159] PAGE gerät bei der Erhärtung seiner These, Sapphos Todeswunsch sei nicht ernst gemeint, es handele nur um eine Lieblingsphrase, in inneren Widerspruch mit sich selbst; Komment. 83 u. Fußn. 3; Komment. 86. Mindestens an zwei von drei Belegstellen ist an der Realität und Aufrichtigkeit in der Gestaltung des Todesmotivs nicht zu zweifeln (s. a. PAGE, Komment. 86, zweiter Abschnitt). An der Ekphrasis beanstandet PAGE – gemäß den Kriterien seiner stereotypen Terminologie – die Länge, die Konventionalität, den Gemeinplatz-Charakter. Qua Digression verfolge sie etwa die Absicht, die Zuhörer zu unterhalten: «There is nothing profound in the expression» (vgl. Komment. 95 Mitte!). Letztlich indes vermag PAGE der Beschreibung keinen Sinn abzugewinnen, so daß auch dies Gedicht als «flight of fancy» irrelevante Details enthalte. Zu PAGE: S. L. Radt, Mnemosyne 23 [1970] 346f. In Anbetracht all dessen besteht die Kritik an PAGES Urteil über die Kunst Sapphos bei J. A. DAVISON zu Recht; Class. Rev. N. S. 7 [1957] 22f.; s. a. M. F. GALIANO, Safo [1958] 12 Anm. 23.

Frg. 25 D; Frg. 28 D), in denen vornehmlich Aphrodite, aber auch die Nereiden (im Verein mit Kypris) und Hera angerufen wurden, überleitete.

Unter der Perspektive des mythologischen Bezugs zu einzelnen, der Reihenfolge nach jeweils weiter zurückgreifenden Phasen des Geschehens in der Troja-Sage rückten sodann der letzte der vier kletischen Hymnen: das «Gebet an Hera» (Frg. 28 D), mit der «Priamel-Ode» (Frg. 27 a b D) und dem «Gedicht auf Hektor und Andromache» (Frg. 55 a b D) zu einer weiteren Einheit zusammen.

Über die geographischen Anspielungen, besonders aber über das makaristische Motiv des Göttervergleichs vollzog sich der Übergang von Frg. 55 a b D zu dem «Lied für Atthis» (Frg. 98 D), an das sich Frg. 97 D und Frg. 96 D als Gedichte der Trennung, des Abschieds und der dadurch begründeten Todessehnsucht dicht anfügten.

Nach den innerlichen Kriterien beurteilt – hoben sich also drei Oden-Gruppen ab. Auf den «pathographischen Auftakt» (Frg. 2 D) folgten als erste Einheit die Aphrodite-Lieder: I D; Frg. 5/6 D; Frg. 25 D; darauf die Einheit dreier mythologisch-bezogener Gelegenheitsgedichte: Frg. 28 D; Frg. 27 a b D; Frg. 55 a b D; schließlich die Einheit der confessio-artigen Erlebnislieder: Frg. 98 D; Frg. 97 D und Frg. 96 D – von denen die beiden letzten Oden (Frg. 97 u. 98 D) wegen der Thematik der Todesvorstellung wieder mit Frg. 2 D, dem ersten Gedicht der hier getroffenen Abfolge, zusammengestellt werden könnten. – Die immanente Konsequenz und Stimmigkeit der Auswahl und Anordnung der Fragmente wird infolgedessen auch durch die innere Verwandtschaft und ihre motivisch-kompositorische Nähe und Ähnlichkeit bestätigt[160]. In ihnen beweisen gleichzeitig, außer der Eindeutigkeit der motivtraditionsgeschichtlichen Priorität des Alkaios gegenüber Sappho, die differenziertere Kunstreflexion und die voranstehend allenthalben aufgezeigte Vollendung und Souveränität in der Gestaltung literarischer Mittel die Posteriorität der Lyrikerin[161].

[160] Wenig überzeugend oder gar unbefriedigend wirken viele Florilegien, Ausgaben und Gesamtinterpretationen; man vgl. BARNSTONE, Sappho; BOWRA, GLP; BONNARD, La poésie de Sapho [1948]; COLONNA, ALG; EDMONDS, Lyra Graeca I; DEL GRANDE, Phorminx; LAVAGNINI, Nuova Antologia u. a.; z. T. auch PAGE, Komment. (vgl. dagegen LOBEL, Sappho-Edition [1925] und LOBEL-PAGE, PLF). Bedenklich unkritisch in Textauswahl und -übertragung ist die Sammlung von G. WIRTH, Griech. Lyriker, RK [1963] 68ff.; zu WEIGALLS Sappho-Buch sei auf TREU, Sappho [1968] 240 – verwiesen.

[161] Man vgl. auch: Résumé S. 93f.; ZKS [1971] 218f.

Résumé

Auf dem Postulat – konstituiert durch die Ergebnisse der Übersicht über die gerade in neuerer Zeit zu beobachtende Zersplitterung[1] der Sappho-Forschung –, die Vielzahl der Detailresultate auch kleinster Beiträge monographisch[2] zu erfassen und auszuwerten, und der Erkenntnis, daß beispielsweise für die Biographie der Lyrikerin zwar auch minimale Indizien der Fragmente, letztlich aber nicht *ein* Moment etwa motivischer Verwandtschaft[3] die Entscheidung der kontroversen Prioritäts- oder Posterioritätsfrage herbeiführen können, sondern der gesamte komplexe Überlieferungsbestand zur Ermittlung der Daten der Lebenszeit Sapphos herangezogen und untersucht werden muß[4] – basieren die vorliegenden

[1] Man vgl. etwa die jeweils auf die Publikation der editio princeps der Neufunde sapphischer Fragmente einsetzende philologische Detailbearbeitung oder die in der siebenten Phase der Sappho-Philologie besonders auffällig hervortretenden Essay-Veröffentlichungen: M. Treu, Quaderni Urbinati di cultura classica 1–2 [1966] 9–36; B. Gentili, ebenda, 37–62; G. Lanata, ebenda, 63–79; E. A. Halm, Lucretius' prooemion with reference to Sappho and Catullus, Class. Weekly 60 [1966] 134–139; G. Wills, The Sapphic «Umwertung aller Werte», AJPh 88 [1967] 434–442; H. Lloyd-Jones, Class. Quart. 17 [1967] 168; E. D. Floyd, Class. Rev. 18 [1968] 266 bis 267; T. Krischer, Hermes 96 [1968] 31–39; A. Rivier, REG 80 [1967] 84–92; G. A. Privitera, Hermes 97 [1969] 267–272; W. J. W. Koster, Mnemosyne 21 [1968] 415–417; R. Neuberger-Donat, Wien. Stud. 3 [1969] 15–17; M. L. West, Maia 22 [1970] 307–330; G. Devereux, Class. Quart. 20 [1970] 17–31; S. L. Radt, Mnemosyne 23 [1970] 337–347; E. M. Stern, ebenda, 348–361 u. a. m.

[2] E. Mora, Sappho. Histoire d'un poète et traduction intégrale de l'œuvre [1966]; Verf., ZKS [1971]. – Die Parzellierung in den Aufsätzen erreicht ihr Extremum bei der ausschließlichen Erörterung zuweilen nur mehr eines Verses, eines Wortes oder gar lediglich eines Buchstabens; man vgl. etwa: E. Risch, Mus. Helv. 19 [1962] 197ff.; E. Heitsch, Rhein. Mus. 105 [1962] 284ff.; G. M. Bolling, AJPh 79 [1958] 275 bis 282; M. C. S. Putnam, Class. Journ. 56 [1960–61] 79–83; L. B. Lawler, Class. Journ. 56 [1960–61] 349–351; G. A. Privitera, Quad. Urb. 4 [1967] 182–187; G. A. Privitera, Quad. Urb. 4 [1967] 44; W. J. W. Koster, Mnemosyne 21 [1968] 415ff.; R. Neuberger-Donat, Wien.-Stud. 3 [1969] 15–17; G. L. Koniaris, Philologus 112 [1968] 173–186; H. Hoffmann-Loss, Mnemosyne 21 [1968] 347–356; G. A. Privitera, Hermes 97 [1969] 267ff.; S. L. Radt, Mnemosyne 23 [1970] 337ff.

[3] Z. B.: E. M. Stern, Mnemosyne 23 [1970] 360f. Die Bedeutung der autobiographischen Indizien des Œuvre der Lyrikerin in den relativ sicher zu datierenden Gedichten (s. o. S. 49, Anm. 75) und der Überlieferungen der Historiographie besitzt in dieser Hinsicht entscheidendes Gewicht.

[4] Daß dabei selbst die minimalsten, gewissenhaft konzipierten Beiträge zur Differenzierung des Problembewußtseins dankbar konsultiert werden, bedarf nicht eigens der Explikation.

Untersuchungen[5] zu Forschung, Leben und Werk[6] der Mytilenäerin.

Indem autobiographische Anhaltspunkte im Œuvre der Lyrikerin und zuverlässige Angaben der Historiographie einander gegenseitig absichern, ermöglichen eindeutige Zeugnisse die Festlegung des Datums der Geburt Sapphos – fast bis auf das Jahr genau[7].

Nimmt man aus dem ästhetischen Bereich die Kunstreflexion der Lyrikerin als Kriterium hinzu – Belege wurden voranstehend in extenso erbracht –, so weist insonderheit ihre Gestaltung und psychagogisch-ästhetische Modifikation des Helena-Mythos[8] eine – verglichen mit Alkaios – außergewöhnlich traditionell-unbefangene, intentional-creativ selbständige und souveräne Sujet-Beherrschung auf, die in diesem speziellen Fall nachweislich die traditionsbefangene Mythos-Formation des Alkaios[9] innerhalb der betreffenden Diskussion der frühgriechischen Lyriker zwar voraussetzt, zugleich aber – in historischer Distanz – weit zurückgelassen hat: Zu Sapphos Zeit war darüber hinaus die Aktualität des Mythosdisputs au sens d'Alcée nicht mehr gegeben, eine entsprechende Gestaltung im Sinne des Alkaios bereits unmöglich geworden[10].

Damit ist gleichzeitig der Helena-Mythos als literarisches Phänomen aus der Bevormundung durch die moralisierende Diskussion der nachhomerischen Epoche herausgelöst und zu einem ästhetisch-lyrischen Sujet avanciert, das sich als solches jeder ethisierenden (da inadäquaten) Wertung entzieht[11].

[5] ZKS [1971] ist in diesem Gedanken mit einbegriffen.

[6] Man vgl. neben dem dritten Kapitel der vorliegenden Arbeit totaliter: ZKS [1971].

[7] Wie wenig tragfähig die ohnehin knapp bemessene Basis für den Entscheid der Priorität im Datierungsstreit zwischen Alkaios und Sappho bei E. M. Stern (Sappho Frg. 16 L. P., Mnemosyne 23 [1970] 348–361) ist, belegt die Annahme, Alkaios habe sich im Protest gegen Sappho für eine traditionelle, also der homerischen und sonstigen frühgriechisch-lyrischen Behandlung näherstehende Gestaltung des Helena-Mythos eingesetzt. Darin erscheint Sappho als gleichsam antitraditionalistisch-progressiv (obwohl zeitlich primär), Alkaios hingegen (obzwar historisch sekundär) als «reaktionär-traditionalistisch». Der innere Gegensatz in der Skizze des Alkaios (jünger, aber konservativer) löst sich indes plausibel auf: er ist älter als Sappho – wie belegt wurde – und als solcher der Tradition weit stärker integriert.

[8] Zum Mythos vgl. man E. M. Stern, Mnem. 23 [1970] 354ff.; H. Eisenberger, Der Mythos in der äol. Lyrik [1956]; derselbe, Philologus 103 [1959] 134; Merkelbach, Philologus 101 [1957] 1ff.

[9] E. M. Stern, Mnem. 23 [1970] 361.

[10] ZKS [1971] 125ff.

[11] Diese moralisierende Tendenz durchherrschte – in Einzelheiten noch kenntlich – die Lyrik von Alkman bis Ibykos.

Mag Sappho in dieser literarhistorischen Phase – durch ihre Posteriorität innerhalb der frühgriechischen Lyrik bedingt – eine Vielzahl von motivischen Möglichkeiten als gleichsam naheliegend vorgefunden haben: letztlich ist es die Leistung ihres Genius, in diesem wie in anderen Fällen das vorgegebene literarische Sujet aus der teleologischen Unterordnung zu *Lyrik*, die ihren Zweck nur mehr in sich selbst trägt, befreit zu haben[12].

[12] Die Dichtung Sapphos dokumentiert recht eigentlich diese Art ästhetisch-lyrischen Selbstzwecks; darin vor allem die Priamel-Ode (Frg. 27 a b D; 16 LP); s. o. Anm. 10. – Bei dieser Feststellung findet die Tatsache des literarischen «Sinnüberschusses» immanent volle Anerkennung.

Namenindex

Autorenregister

Literaturverzeichnis

Abel, K.: Rez. v. B. Kytzler, M. Minucius Felix, Octavius 1965; Gnomon 37 [1965] 735ff.
Abel, K.: Rez. v. H. Flashar, Aristoteles, Problemata physica 1962; Gnomon 38 [1966] 229ff.
Abel, K.: Rez. v. A. Stückelberger, Senecas 88. Brief 1965; Gnomon 38 [1966] 455ff.
Abel, K.: Rez. v. R. Turcan, Sénèque et les religions orientales 1967; Gnomon 40 [1968] 418ff.
Abel, K.: Rez. v. H.-T. Johann, Trauer und Trost. Eine quellen- und strukturanalytische Untersuchung der philosophischen Trostschriften über den Tod 1968; Gnomon 42 [1970] 261ff.
Albrecht, M. von: Rez. v. J.-M. André, Mécene. Essai de biographie spirituelle 1967; Gnomon 41 [1969] 700ff.
Albrecht, M. von: Rez. v. M. C. J. Putnam, The Poetry of the Aeneid 1965; Gnomon 38 [1966] 564ff.
Alfonsi, L.: Appunti sulla fama dell'ode saffica; Aegyptus 26 [1946] 3ff.
Alfonsi, L.: Nota Catulliana; Latomus 24 [1965] 409f.
Aly, W.: Sappho; RE I A 2 1920 Sp. 2357ff.
Amundsen, L.: Die Sappho-Übertragung des Catull; Symbolae Osloenses 12 [1933] 70ff.
Andresen, C.: Rez. v. R. Holte, Béatitude et sagesse . . . 1962; Gnomon 39 [1967] 260ff.
Ardizzoni, A.: Osservazioni metriche sul nuovo frammento di Saffo; Atene e Roma, 3. ser. 11 [1943] 37ff.
Aulotte, R.: L'ode à l'aimée de Sapho chez Robert Garnier; BAGB [1965] 112ff.
Bagg, R.: Love, Ceremony and Daydream in Sappho's Lyric; Arion 3 [1964] 23ff.
Barigazzi, A.: L'ode di Saffo Fainetai moi kenos e l'additamento di Catullo; Reale Istituto Lombardo, Bd. 75 [1941–1942] 401ff.
Barner, W.: Neuere Alkaios-Papyri aus Oxyrhynchos; Spudasmata 14 [1967].
Barner, W.: Zu Alkaios-Fragmenten von Oxyrhynchus Papyri 2506; Hermes 95 [1967] 1ff.
Barnstone, W.: Sappho. Lyrics in the Original Greek [1965].
Bartoletti, V.: Saffo ed Orazio; Studi italiani di filologia classica, N. S. 15 [1938] 75ff.
Bauer, O.: Sapphos Verbannung; Gymnasium 70 [1963] 1ff.
Beattie, A. J.: Sappho Fr. 31 LP; Mnemosyne IV 9 [1956] 103ff.
Beattie, A. J.: A Note on Sappho Fr. 1; The Classical Quarterly 51 [1957] 180ff.
Bechtel, Fr.: Die griechischen Dialekte I [1921].
Becker, C.: Cicero. Reallexikon für Antike und Christentum 3 [1957] 86ff.
Becker, C.: Horaz. Lexikon der Alten Welt [1965] 1329ff.
Becker, C.: Der ‹Octavius› des Minucius Felix; Bayer. Akad. d. Wiss., phil.-hist. Klasse, SB [1967] Heft 2.
Becker, C.: Das Spätwerk des Horaz [1963].
Becker, C.: Tertullian. Apologeticum. Verteidigung des Christentums [²1961].
Becker, C.: Tertullians Apologeticum. Werden und Leistung [1954].
Becker, C.: Vergils Eklogenbuch; Hermes 83 [1955] 314ff.
Becker, C.: Wertbegriffe im antiken Rom – ihre Geltung und ihr Absinken zum Schlagwort. Rede bei der Übernahme des Rektorats der Universität München am 25. November 1967 [1967].
Beloch, K. J.: Griechische Geschichte I 2 [1926] (1967).

Benavente, M.: Von Homer bis Sappho; E. Class. 9 [1965] 235ff.
Bengtson, H.: Griechische Geschichte [1965].
Bergk, Th.: Poetae Lyrici Graeci [¹1853, ²1867, ³1882].
Betti, E.: Die Hermeneutik als allgemeine Methodik der Geisteswissenschaften [1962].
Bickel, E.: Catulls Werbegedicht an Clodia und Sapphos Phaonklage im Hochzeitslied . . .; Rhein. Museum 89 [1940] 194ff.
Boeckh, A.: Enzyklopädie und Methodenlehre der philologischen Wissenschaften (1886) [1966].
Bolling, G. M.: Poikilos und Throna; AJPh 79 [1958] 275ff.
Bongi, V.: Ancora su Catullo e Saffo; Aegyptus 26 [1942] 96ff.
Bonnard, A.: La poésie de Sapho [1948].
Bowra, C. M.: Ancient Greek Literature [1964].
Bowra, C. M.: Early Greek Elegists [1960].
Bowra, C. M.: Griechenland [1964].
Bowra, C. M.: Heldendichtung [1964].
Bowra, C. M.: Zu Alkaios und Sappho; Hermes 70 [1935] 238ff.
Brockhaus, Der Grosse: Anakreon; Der Große Brockhaus 1 [1952] 258f.
Brockhaus, Der Grosse: Kannazeen; Der Große Brockhaus 16 [1955] 214.
Brockhaus, Der Grosse: Sappho; Der Große Brockhaus 10 [1956] 269.
Buck, C. D.: The Greek Dialects [1961].
Cameron, A.: Sappho; Harvard Theological Review 57 [1964] 237ff.
Cameron, A.: Sappho's Prayer to Aphrodite; HThR 32 [1939] 1ff.
Castle, W.: Observations on Sappho's to Aphrodite; TAPhA 89 [1958] 66ff.
Cataudella, Q.: Saffo Fr. 5–6 Diehl; Atene e Roma 42 [1940] 199ff.
Cataudella, Q.: Saffo e i Bizantini; REG 78 [1965] 66ff.
Colonna, A.: L'antica lirica greca [1963].
Colonna, A.: Note al testo dei poeti lesbici; Paideia 10 [1955] 307ff.
Comparetti, D.: Saffo e Faone; Poesia e pensiero del mondo antico [1944].
Costa Ramalho, A. da: Versoes garrettianas de Safo; Humanitas 17/18 [1966] 3ff.
Costanza, S.: Risonanze dell'ode di Saffo Fainetai moi kenos da Pindaro a Catullo e Orazio [1950].
Crusius, O.: Anakreon; RE I 2 [1894] 2035ff.
Curtius, E. R.: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter [1963].
Dacier, A.: Les poesies d'Anakreon et de Sapho [²1716].
Davison, J. A.: Rez. v. Lobel – Page, PLF, und Page, Sappho and Alcaeus; Class. Rev. N. S. 7 [1957] 19ff.
del Grande, C.: La metrica greca [1960].
del Grande, C.: Saffo; Euphrosyne 2 [1959] 181ff.
del Grande, C.: Phorminx. Antologia della lirica greca [1959].
della Corte, F.: Saffo. Storia e leggenda [1950].
Denniston, J. D.: The Greek Particles [1959].
Deubner, L.: Zu den neuen Bruchstücken des Alkaios, Abh. preuß. Akad. der Wissenschaften Berlin [1943].
Devereux, G.: The Nature of Sappho's Seizure in Fr. 31 LP as Evidence of her Inversion; Class. Quart. 20 [1970] 17ff.
Diehl, E.: Anthologia Lyrica Graeca IV [1936].
Diehl, E.: Anthologia Lyrica Supplementum [1942].
Dietel, K.: Das Gleichnis in der frühen griechischen Dichtung [1939].
Dieterich, G.: Alkaios; RE I 2 [1894] 1498ff.
Dihle, A.: Griechische Literatur-Geschichte [1967].
Dodds, E. R.: Euripides. Bacchae [1963].
Dümmler: Aphrodite; RE I 2 [1894] 2729ff.
Durant, W.: Das Leben Griechenlands [1957].

Edmonds, J. M.: Lyra Graeca I (1928) [1963].
Edmonds, J. M.: Sappho; The Classical Review 30 [1916] 98.
Edmonds, J. M.: Three Fragments of Sappho; The Classical Review 23 [1909] 99ff.
Eigenbrodt, K. W.: Sappho [1952].
Eisenberger, H.: Ein Beitrag zur Interpretation von Sapphos Frg. 16 LP; Philologus 103 [1959] 130ff.
Eisenberger, H.: Der Mythos in der äolischen Lyrik [1956].
Erffa, C. E. Frhr. v.: Aidos und verwandte Begriffe von Homer bis Demokrit; Philol. Suppl. 30, 2 [1937].
Fatouros, G.: Index verborum zur frühgriechischen Lyrik [1966].
Fauth, W.: Aphrodite; Der kleine Pauly 1 [1964] 425ff.
Fauth, W.: Gebet; Der kleine Pauly 2 [1967] 708f.
Fellmann, R. – Hommel, P.: Lydien; Lexikon der Alten Welt [1965] 1787ff.
Ferrari, G.: Una reminiscenza di Saffo in Lucrezio; Studi italiani di filologia class. N. S. 14 [1936] 140ff.
Flashar, H.: Formen der Aneignung griechischer Literatur durch die Übersetzung, Arcadia 3 [1968] 133–156.
Flashar, H.: Rez. v. T. Brunius, Inspiration and Katharsis 1966; Gnomon 40 [1968] 81ff.
Fraenkel, Ed.: Horaz [1963].
Fraenkel, Ed.: Iktus und Akzent [1928].
Fraenkel, Ed.: Vesper adest; JRS 45 [1955] 1ff.
Fränkel, H.: Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums [1962].
Fränkel, H.: Wege und Formen frühgriechischen Denkens [1960].
Fredericksmeyer, E. A.: On the Unity of Catullus 51; TAPhA 96 [1965] 153ff.
Frenzel, E.: Stoffe der Weltliteratur [1962].
Friedell, E.: Kulturgeschichte Griechenlands [1949].
Friedländer, L.: Sittengeschichte Roms [1964].
Frisk, Hj.: Griechisches etymologisches Wörterbuch; 2 Bde. [1960] (ff).
Führer, R.: Formproblem-Untersuchungen zu den Reden in der frühgriechischen Lyrik; Zetemata 44 [1967].
Gadamer, G.: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik [1965].
Galiano, M. F.: Safo [1958].
Galiano, M. F.: Rez. v. G. Fatouros, Index Verborum 1966, in Gnomon 41 [1969] 1–9.
Gallavotti, C.: Echi di Alceo e di Menandro nei retori tardivi; Rivista di filologia e di istruzione classica 43 [1965] 135ff.
Gallavotti, C.: Interpretando Saffo e poi Catullo; Atene e Roma 11 [1943] 3ff.
Gallavotti, C.: Le citazione saffiche di Apollonio Discolo; Rivista di fil. e di istr. cl. N. S. 20 [1942] 103ff.
Gallavotti, C.: Esegesi e testo dell'ode fr. 2 Saffo; RFIC N. S. 20 [1942] 113ff.
Gallavotti, C.: La lingua dei poeti eolici [1948].
Gallavotti, C.: La nuova ode di Saffo; Studi italiani N. S. 19 [1941] 161ff.
Gallavotti, C.: Per il testo di Saffo; RFIC 94 [1966] 157ff.
Gallavotti, C.: Postille a nuovi carmi di Saffo ... Parola del Passato 1 [1946] 119ff.
Gallavotti, C.: Saffo e Alceo, 2 Bde. [³1962].
Gallavotti, C.: Storia e poesia di Lesbo nel VII–VI secolo A. C. [1948].
Gallavotti, C.: Studi sulla lirica greca; RFIC 20 [1942] 103ff. und 161ff.
Gemoll, W.: Griechisch-deutsches Wörterbuch [1962].
Gentili, Br.: La metrica dei greci [1964].
Gentili, Br.: La veneranda Saffo, Quaderni Urbinati 2 [1966] 37–62.
Gigon, O.: Gebet; Lexikon der Alten Welt [1965] 1028f.
Gladigow, B.: Zum Makarismos des Weisen; Hermes 95 [1967] 415.

Gomme, A. W.: Interpretations of Some Poems of Alkaios and Sappho; JHS 77 [1957] 225ff.
Gomme, A. W.: A Reply; JHS 78 [1958] 85f.
Grassi, E.: La prima ode di Saffo; Studi italiani di filologia classica N. S. 23 [1948] 215ff.
Grenfell, B. P. – Hunt, A. S.: Oxyrhynchus Papyri I [1898].
Grenfell, B. P. – Hunt, A. S.: Oxyrhynchus Papyri X [1914].
Grenfell, B. P. – Hunt, A. S.: Oxyrhynchus Papyri XV [1922].
Halm, E. A.: Lucretius' Prooemion with Reference to Sappho and Catullus; Class. Weekly 60 [1966] 134ff.
Hamm, E.-M.: Grammatik zu Sappho und Alkaios [1957]; Abh. d. Akad. d. Wiss. Berlin; Kl. f. Sprachen, Literatur und Kunst 2 [1951].
Hamm, E.-M.: Masthle und Masthles; Glotta 32 [1952] 43ff.
Hampe, R.: Paris oder Helena? Zu Sappho fr. 27 a Diehl; Museum Helveticum 8 [1951] 144ff.
Hartmann, N.: Das Problem des geistigen Seins [1962].
Hausmann, M.: Das Erwachen [1949].
Heinze, R.: Vom Geist des Römertums. Ausgewählte Aufsätze. Hrsg. von Erich Burck [1960].
Heitsch, E.: Sappho 2, 8 und 31, 9 LP; Rhein. Museum 105 [1962] 284ff.
Heitsch, E.: Zum Sappho-Text; Hermes 95 [1967] 385ff.
Helck, W.: Amasis; Lexikon der Alten Welt [1965] 132.
Hezel, O.: Catull und das griechische Epigramm [1932].
Hiersche, R.: Zu Sappho 2, 9 D; Glotta 44 [1967] 1ff.
Hiller, L. – Crusius, O.: Anthologia lyrica [1911].
Hirzel, R.: Themis, Dike und Verwandtes [1966].
Hoffmann-Loss, H.: Die Bedeutung von ORA in DEDYKE MEN A SELANNA; Mnemosyne 21 [1968] 347ff.
Hommel, P.: Alyattes; Lexikon der Alten Welt [1965] 130f.
Hommel, P.: Kroisos; Lexikon der Alten Welt [1965] 1630f.
Hunt, A. S.: Oxyrhynchus Papyri 17 [1927].
Immisch, O.: Catulls Sappho. SB Heidelberg, phil.-hist. Klasse [1933–1934] II.
Ingarden, R.: Das literarische Kunstwerk [1960].
Jachmann, G.: Sappho und Catull; Rhein. Museum 107 [1964] 1ff.
Jaeger, W.: Paideia. Die Formung des griechischen Menschen, Bd. 1 [1959].
Jauss, H. R.: Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen. Poetik und Hermeneutik III [1968].
Jax, K.: Die weibliche Schönheit in der griechischen Dichtung [1933].
Jucker, H.: Rez. v. H. v. Heintze, Das Bildnis der Sappho 1966, in: Gnomon 41 [1969] 77–84.
Jurenka, H.: Neue Lieder der Sappho; Wiener Studien 36 [1914] 201ff.
Jurenka, H.: Zur Klärung der Sappho-Frage; Wiener Studien 19 [1897] 189ff.
Kähler, M.: Das Gewissen [1967].
Kakridis, J. Th.: Zu Sappho 44 LP; Wiener Studien 79 [1966] 21ff.
Kambylis, Ath.: Die Dichterweihe und ihre Symbolik [1965].
Kamerbeek, J. C.: Sapphica; Mnemosyne IV 9 [1956] 97ff.
Kamerbeek, J. C.: Archaische Griekse Lyriek; Forum der Letteren 13–14 [1969] 1ff.
Kazik-Zawadzka, I.: De Sapphicae Alcaicaeque Elocutionis Colore Epico; Archiwum Filologiczne IV [1958].
Keil, R. D.: Zwei archaische Gedichte. Sapphos Gebet an Aphrodite ... Antike und Abendland 6 [1957] 143f.
Keydell, R.: Epithalamium; Realenzyklopädie für Antike und Christentum 5 [1962] 927ff.

Kiessling, A. – Heinze, R.: Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden. Kommentar [1964].
Klingner, Fr.: De Boethii consolatione philosophiae [1966].
Klingner, Fr.: Q. Horati Flacci Opera [³1959].
Klingner Fr.: Römische Geisteswelt [1961].
Klingner, Fr.: Studien zur griechischen und römischen Literatur [1964].
Klingner, Fr.: Virgil [1967].
Knebel, G.: Aretalogie; Lexikon der Alten Welt [1965] 292.
Knebel, G.: Hymnus; Lexikon der Alten Welt [1965] 1344f.
Kock, Th.: Alkäos und Sappho [1862].
Koechly, H.: Über Sappho; Akad. Vorträge und Reden [1859] 153ff.
Koniaris, G. L.: On Sappho fr. 1 LP; Philologus 109 [1965] 30ff.
Koniaris, G. L.: On Sappho fr. 16 LP; Hermes 95 [1967] 257ff.
Koniaris, G. L.: On Sappho, Fr. 31 (L.-P.); Philologus 112 [1968] 173ff.
Koster, W. J. W.: Métrique Grecque [1962].
Koster, W. J. W.: Sappho apud Gregorium; Mnemosyne 17 [1964] 374.
Koster, W. J. W.: Sappho apud Gregorium; Mnemosyne 18 [1965] 75.
Koster, W. J. W.: Miscelanea. Ad Sapph. I, 18–19; Mnemosyne 21 [1968] 415ff.
Kranz, W.: Catulls Sappho-Übertragung; Hermes 65 [1930] 236ff.
Kranz, W.: Geschichte der griechischen Literatur [1960].
Krischer, T.: Sapphos Ode an Aphrodite; Hermes 96 [1968] 1ff.
Kühner, R. – Blass, Fr.: Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache I 1 u. 2 [1966].
Kühner, R. – Gerth, B.: Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache II 1 u. 2 [1963].
Kullmann, W.: Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis); Hermes-Einzelschriften 14 [1960].
Kullmann, W.: Das Wirken der Götter in der Ilias [1956].
Kullmann, W.: Rez. v. Treu, Sappho; Gymnasium 63 [1956] 141f.
Laager, J.: Epiklesis; Realenzyklopädie für Antike und Christentum 5 [1962] 577ff.
Lanata, G.: L'ostracon fiorentino con versi di Saffo; Studi italiani di filol. class. 32 [1960] 64ff.
Lanata, G.: Sul linguaggio amoroso di Saffo, Quaderni Urbinati 2 [1966] 63–79.
Latte, K.: Erinna; Nachrichten der Akad. d. Wiss. Göttingen; phil.-hist. Kl. [1953] 79ff.
Lattimore, R.: Sappho 2 und Catullus 51; Classical Philology 39 [1943] 184ff.
Lavagnini, Br.: Aglaia. Antologia lirica [1937].
Lavagnini, Br.: Nuova antologia dei frammenti della lirica greca [1932].
Lawler, L. B.: Pepoikilmena zoia; Classical Journal 56 [1960] 349ff.
Lefèvre, E.: RURSUS BELLA MOVES? Die literarische Form von Horaz, c 4, 1; Rhein. Mus. 111 [1968] 166ff.
Lefèvre, E.: Die Bedeutung des Paradoxen ...; Poetica 3 [1970] 59ff.
Lefèvre, E.: Das Wissen der Bühnenpersonen bei Menander und Terenz am Beispiel der Andria; Mus. Helv. 28 [1971] 21ff.
Lefèvre, E.: Die Frage nach dem BIOS EUDAIMON. Die Begegnung zwischen Kyros und Kroisos bei Xenophon; Hermes 99 [1971] 283ff.
Lefèvre, E.: Rez. v. W. Monecke, Wieland und Horaz 1964; Gymnasium 73 [1966] 276ff.
Leo, Fr.: Die griechisch-römische Biographie [1965].
Lesky, A.: Geschichte der griechischen Literatur [1963].
Liddell, H. G. – Scott, R. – Jones, H. S.: A Greek-English Lexicon [1961].
Lieberg, G.: Die Bedeutung des Festes bei Horaz; Synusia. Festgabe für Wolfgang Schadewaldt; hrsg. v. Hellmut Flashar und Konrad Gaiser [1965].

Lieberg, G.: Die Muse des Properz und seine Dichterweihe; Philologus 107 [1963] 116ff. und 263ff.
Lieberg, G.: Puella divina. Die Gestalt der göttlichen Geliebten bei Catull im Zusammenhang der antiken Dichtung [1962].
Lieberg, G.: Minucius Felix; Rhein. Museum 101 [1963] 62ff.
Lobel, E.: Alkaiu mele [1927].
Lobel, E.: Sapphus mele [1925].
Lobel, E.: Oxyrhynchus Papyri 21 [1951].
Lobel, E. – Page, D.: A New Fragment of Aeolic Verse; Classical Quarterly 46 [1952] 1ff.
Lobel, E. – Page, D.: Poetarum Lesbiorum Fragmenta (PLF) [1963].
Luppino, A.: In margine all'ode di Saffo ad Afrodite; Parola del Passato 11 [1956] 359ff.
Maas, P.: Griechische Metrik [1923] (in englischer Übersetzung [1962]).
Maehler, H.: Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars; Hypomnemata 3 [1963].
Malcovati, E.: La fortuna di Saffo nella letteratura latina; Athenaeum N. S. 44 [1966] 1ff.
Manfredo, M.: Sull'ode 31 LP (2 D) di Saffo; Dai Papiri della Società Italiana (PSJ) [1965] 16f.
Marouzeau, J.: L'année philologique I [1928] – XXXVI [1965].
Marzullo, B.: Arignota l'amica di Saffo; Maia 5 [1952] 85ff.
Massa Positano, L.: Saffo 1945.
Matthiessen, Kj.: Das Gedicht Sapphos auf der Scherbe (5/6 D); Gymnasium 64 [1957] 554ff.
Mazzarino, S.: Per la storia di Lesbo nel VI secolo A. C.; Athenaeum 21 [1943] 38ff.
Mensching, E.: Hymenaios; Lexikon der Alten Welt [1965] 1343f.
Merkelbach, R.: Sappho und ihr Kreis; Philologus 101 [1957] 1ff.
Mesk, J.: Sappho und Theokrit in der ersten Rede des Himerios; Wiener Studien 44 [1925] 160ff.
Meyer, E.: Alyattes; RE I 2 [1894] 1707ff.
Meyer, H.: Hymnische Stilelemente in der frühgriechischen Dichtung [1933].
Milne, H. J.: The Final Stanza of Fainetai moi; Hermes 71 [1936] 126ff.
Mora, E.: Sappho, Paris 1966.
Moravcsik, G.: (Sappho-Spuren in der byzantinischen Lit.); American Phil. XXXV 198ff.
Mulbegat-Holler, I.: Sappho I 1; Eos 30 [1927] 75. Sappho I 8; Eos 30 [1927] 150.
Mure, W.: A Critical History of the Language and Literature of Ancient Greece [1850].
Nakáyama, Ts.: Schönheitsbegriff bei Catull und Properz; Annuario dell' Istituto Giapponese di Cultura in Roma, I [1963–1964] 61ff.
Nencioni, G.: Per la critica di Saffo; Athenaeum 20 [1942] 41ff.
Nestle, W.: Griechische Geistesgeschichte [1944].
Neuberger-Donath, R.: Sappho Fr. 1.1; Wiener Studien 3 [1969] 15ff.
Norden, Ed.: Agnostos Theos [1956].
Norsa, M.: Dal primo libro di Saffo; Papiri della soc. ital. 13, 1 [1949] 44ff. (PSI).
Norsa, M.: Versi di Saffo ... (Frg. 5/6); Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, ser. 2, 6 [1937] 8ff.
Oehler, R.: Mythologische Exempla in der älteren griechischen Literatur [1925].
Olck: Apfel; RE I 2 [1894] 2700ff.
Page, D. L.: The authorship of Sappho b 2 (L!) Class. Quart. 30 [1936] 10ff.
Page, D. L.: Dedyke men ...; JHS 78 [1958] 84f.
Page, D. L.: Lyrica Graeca Selecta [1968].

PAGE, D. L.: Oxyrhynchus Papyri 29 [1963].
PAGE, D. L.: Poetae Melici Graeci (PMG) [1962].
PAGE, D. L.: Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry [1959].
PAPE, W.: Griechisch-deutsches Handwörterbuch, 2 Bde. [1952].
PASCUCCI, I.: Ad Sapph. I 24 LP; Atene e Roma 2 [1957] 223ff.
PASSOW, F.: Handwörterbuch der griechischen Sprache, 4 Bde. [1841].
PERELLI, L.: Il carme 62 di Catullo e Saffo; RFIC N. S. 28 [1950] 289ff.
PFEIFFER, R.: Callimachus, 2 Bde. [1965].
PFEIFFER, R.: Gottheit und Individuum in der frühgriechischen Lyrik; Philologus 84 [1929] 137ff.
PFEIFFER, R.: Vier Sappho-Strophen auf einem ptolemäischen Ostrakon; Philologus 92 [1937] 117ff.
PFEIFFER, R.: Rez. v. Lobel, Sapphus mele; Gnomon 2 [1926] 305ff.
PHLORATOS, CH. S.: Zu Sappho 31 LP; Athena 61 [1957] 223ff.
PICCOLOMINI, A.: Ad Sapphus carmen in Venerem apparatus criticus auctus; Hermes [1892] 1ff.
PIERRACCIONI, P.: Recenti editioni di Saffo e di Alceo; Maia 8 [1956] 56ff.
PIETSCHMANN: Amasis; RE I 2 [1894] 1745ff.
PERROTTA, G.: Saffo e Pindaro [1935].
PERROTTA, G.: Saffo Fr. 152 D; Studi italiani di fil. classica N. S. 14 [1937] 301ff. (SIFC).
PERTUSI, A.: Saffo e Euripide; Parola del Passato 8 [1953] 376ff.
PRIVITERA, G. A.: Saffo Fr. 31, 13 L.-P.; Hermes 97 [1969] 267ff.
PUCCIONI, G.: La poesia di Saffo; Antiquitas 3 [1948] 84ff.
PUGLIESE-CARRATELLI, G.: Sul la storia di Lesbo; RFIC N. S. 21 [1943] 13ff.
PUTNAM, M. C. J.: Throna and Sappho I 1; Class. Journal 56 [1960] 79ff.
QUANDT, W.: Orphei Hymni [1962].
RADT, S. L.: Sapphica; Mnemosyne 23 [1970] 337ff.
RIGHINI, L.: L'ode saffica dell'ostrakon ed Orazio; SIFC 22 [1947] 101ff.
RISCH, E.: Der göttliche Schlaf bei Sappho; Museum Helv. 19 [1962] 197ff.
RIVIER, A.: Sur la rencontre d'Alcée et de Sapho; REG 61 [1948] 311ff.
ROBINSON, D. M.: Sappho and Her Influence 1924.
ROHDE, E.: Gegone in den Biographien des Suidas; Kl. Schriften I [1901] 114ff.
ROLOFF, K.-H.: Aphrodite; Lexikon der Alten Welt [1965] 202f.
ROMAGNOLI, C.: I poeti greci IV 2 [1942].
ROMÈ, A.: L'uso degli epiteti in Saffo e Alceo; SCO 14 [1965] 210ff.
RÜDIGER, H.: Geschichte der deutschen Sappho-Übersetzungen [1934].
RÜDIGER, H.: Griechische Lyriker [1949].
RÜDIGER, H.: Sappho. Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt [1933].
RUKSCHA, K.: De Catulli C. LI; Contrib. of the Baltic Univ. Hamburg, Nr. 10 [1946].
RUPPRECHT, K.: Griechische Metrik [1952].
SAAKE, H.: Zur Kunst Sapphos. Motiv-analytische und kompositionstechnische Interpretationen 1971; zitiert: ZKS 1971.
SAAKE, H.: Stoicheia Hellenika. Zur Entstehung der Vokale im griechischen Alphabet; Hellenika 8 [1971] 31ff.
SAAKE, H.: Artikel «Sappho»; in: Meyers Enzyklopädisches Lexikon [1969ff.].
SAAKE, H.: Die Reichweite der Textkritik; BuG 71 [1971] 249ff.
SAAKE, H.: Pneumatologia Paulina. Zur Katholizität der Problematik des Charisma; Catholica 26 [1972].
SAAKE, H.: Paulus als Ekstatiker. Pneumatologische Beobachtungen zu 2. Kor. 12, 1–10; Novum Testamentum 14 [1972].
SAAKE, H.: Konstitutionsprobleme in Römer 7, 22 – 8, 3; Symbolae Osloenses 47 [1972].

SAAKE, H.: Minima Pneumatologica; Neue Zeitschrift für systematische Theologie und Religionsphilosophie 14 [1972].
SAAKE, H.: Der tractatus pneumatico-philosophicus des Origenes in Peri Archon I, 3 [1972].
SAAKE, H.: Das Präskript zum ersten Serapionsbrief des Athanasios von Alexandreia als pneumatologisches Programm; Vigiliae Christianae 26 [1972].
SAAKE, H.: Artikel «Pneumatologie», in: Meyers Enzyklopädisches Lexikon [1969ff.].
SAAKE, H.: Elementa Graeca [1973].
SCHACHERMEYER, F.: Pittakos; RE 20 2 [1950] 1862ff.
SCHADEWALDT, W.: Sappho. Welt und Dichtung. Dasein in der Liebe [1950].
SCHADEWALDT, W.: Zu Sappho; Hermes 71 [1936] 363ff.
SCHINDLER, P.: Volksdialekt und Dichtersprache im Äolischen [1921].
SCHMID, W.: Geschichte der griechischen Literatur I [1929] (1959).
SCHMIDT, K. W.: Rez. v. Grenfell – Hunt, Ox. Pap. X; GGA 178 [1916] 390ff.
SCHMITZ, A.: Essai d'analyse d'une poésie de Sapho; LEC 30 [1962] 369ff.
SCHRÖDER, O.: Sapphos Fainetai moi . . .; Philologus 91 [1936] 246f.
SCHUBART, W.: Bemerkungen zu Sappho . . .; Hermes 73 [1938] 297ff.
SCHUBART, W.: Zu mehreren Gedichten der Sappho; Philologus 98 [1948] 311ff.
SETTI, A.: Il frammento saffico dell'ostrakon fiorentino; SIFC N. S. 19 [1943] 126ff.
SIEGMANN, E.: Anmerkungen zum Sappho-Ostrakon; Hermes 76 [1941] 161ff.
SITZLER, J.: Forschungsbericht zu Sappho; Bursian [1919] 34ff..
SMYTH, H. W.: Greek Melic Poets [1899] (1963) (GMP).
SNELL, BR.: Die Entdeckung des Geistes [1955].
SNELL, BR.: Die Antike 17 [1941] 5ff. Das Erwachen der Persönlichkeit in frühgriechischer Lyrik.
SNELL, BR.: Griechische Metrik; Studienhefte zur Altertumswissenschaft I [1962].
SNELL, BR.: Sapphos Gedicht Fainetai moi kenos; (Ges. Schr. [1966] 82ff.); Hermes 66 [1931] 71ff.
SNELL, BR.: Zu den Fragmenten der griechischen Lyriker; Philologus 96 [1944] 282ff.
SOLMSEN, F. – FRAENKEL, E.: Inscriptiones Graecae [1966].
STAIGER, E.: Grundbegriffe der Poetik [1963].
STAIGER, E.: Die Kunst der Interpretation [1963].
STAIGER, E.: Sappho [1957].
STARK, R.: Sappho-Reminiszenzen; Hermes 85 [1957] 325ff.
STEFFEN, V.: De duobus carminibus Sapphus redivivis; Traveaux de la Soc. des Sciences, Ser. A. 21 [1948].
STEPHANUS, H.: Anakreontos Teiu Mele, Paris [1554].
STEPHANUS, H.: Anakreontos Teiu Mele, Paris [1556[2]].
STEPHANUS, H.: Thesaurus Graecae Linguae, 9 Bde. [1954].
STERN, E. M.: Sappho Fr. 16 L. P. Zur strukturellen Einheit ihrer Lyrik; Mnemosyne 23 [1970] 348ff.
SULLIVAN, J. P.: Roman Love Elegy; TAPhA 92 [1961] 534ff.
SZÁDECZKY-KARDOSS, S.: Zur Frage der griechischen Vorbilder der römischen Elegie; Röm. Lit. in augusteischer Zeit, hrsg. v. J. Irmscher und K. Kumaniecki [1960].
THEANDER, C.: Atthis und Andromeda; Eranos 44 [1946] 62ff.
THEANDER, C.: Lesbiaca; Eranos 41 [1943] 139ff.
THEANDER, C.: Studia Sapphica; Eranos 30 [1932] 57ff.
THEANDER, C.: Studia Sapphica II; Eranos 34 [1936] 49ff.
THEANDER, C.: Zum neuesten Sappho-Fund; Philologus 92 [1937] 465ff.
THEILER, W. – VON DER MÜHLL, P.: Das Gedicht auf der Scherbe; Museum Helv. 3 [1946] 22ff.
THOMSON, G.: The Second Ode of Sappho; Classical Quarterly 29 [1935] 37f.
TIETZE, F.: Catulls 51. Gedicht; Rhein. Museum 88 [1939] 346ff.

Treu, M.: Alkaios [1963].
Treu, M.: Von Homer zur Lyrik (1955) [[2]1968].
Treu, M.: Ovid und Sappho; Parola del Passato 8 [1953] 356ff.
Treu, M.: Neues über Sappho und Alkaios, Quaderni Urbinati 2 [1966] 9–36.
Treu, M.: Neuere Lit. zur äolischen Lyrik; Würzburger Jbb. für die Altertumswissenschaften [1948] 426ff.
Treu, M.: Sappho [[4]1968].
Treu, M.: Von der Weisheit der Dichter, Gymnasium 72 [1965] 433ff.
Trumpf, J.: Studien zur griechischen Lyrik [1958].
Turyn, A.: Sappho; Nea Hestia 21 [1937] 247ff.
Turyn, A.: The Sapphic Ostrakon; TAPhA 73 [1942] 308ff.
Turyn, A.: Studia Sapphica; Eus. Suppl. 6 [1929].
Verdenius, W. J.: Two Notes on Sappho Frg. I; Mnemosyne IV; 9 [1956] 102.
Vogliano, A.: Ancora sulla nuova ode di Saffo; RFIC N. S. 20 [1942] 203ff.
Vogliano, A.: Il nuovo Alceo [1952].
Vogliano, A.: Una strofe della seconda delle odi Berlinese di Sapph. Athenaeum 20 [1942] 308ff.
Vogliano, A.: Una nuova ode della poetessa; Ariel, Mailand [1941].
Vogt, E.: Anakreon; Lexikon der Alten Welt [1965] 149f.
Voigt, E.-M.: Alkaios; Lexikon der Alten Welt [1965] 116.
Voigt, E.-M.: Alkman; Lexikon der Alten Welt [1965] 119.
Voigt, E.-M.: Bakchylides; Lexikon der Alten Welt [1965] 429f.
Voigt, E.-M.: Ibykos; Lexikon der Alten Welt [1965] 1359f.
Voigt, E.-M.: Lyrik; Lexikon der Alten Welt [1965] 1797ff.
Voigt, E.-M.: Sappho; Lexikon der Alten Welt [1965] 2699f.
Voigt, E.-M.: Semonides; Lexikon der Alten Welt [1965] 2771.
Voigt, E.-M.: Simonides; Lexikon der Alten Welt [1965] 2801f.
Voigt, E.-M.: Stesichoros; Lexikon der Alten Welt [1965] 2922f.
Voigt, E.-M.: Zu Sappho 55 a, 6 D; Hermes 89 [1961] 251ff.
Usener, H. – Radermacher, L.: Dionysii Halicarnasei quae exstant [1965].
Wackernagel, J.: Über ein Gesetz der indogermanischen Wortstellung; Indogermanische Forschungen (IF) 1 [1892] 333ff. od. Kl. Schriften I [1953] 1ff.
Wackernagel, J.: Vorlesungen über Syntax; erste Reihe [1950].
Welcker, F. G.: Sappho; Jahns Jbb. 6 [1828] 394ff. od. Kl. Schriften I [1844] 100ff.
Welcker, F. G.: Sappho von einem herrschenden Vorurtheil befreyet; Kl. Schriften II [1845] 80ff.
Welcker, F. G.: Über die beiden Oden der Sappho; Kl. Schriften IV [1861] 68ff.
West, M. L.: Burning Sappho; Maia 22 [1970] 307ff.
Wellek, R.: Grundbegriffe der Literaturwissenschaft [1965].
Wilamowitz, U. v.: Griechische Verskunst [1958].
Wilamowitz, U. v.: Neue lesbische Lyrik; Neue Jbb. für das klass. Altertum 33 [1914] 225ff.
Wilamowitz, U. v.: Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker [1913].
Wilamowitz, U. v.: Die Textgeschichte der griechischen Lyriker [1900]
Wilamowitz, U. v. – Krumbacher, K. – Wackernagel, J. – Leo, Fr. – Norden, Ed. – Skutsch, F.: Die griechische und lateinische Literatur und Sprache [1924].
Wili, W.: Neue Jbb. für Wissenschaft und Jugendbildung 6 [1930] 359ff.
Wille, G.: Musikinstrumente; Lexikon der Alten Welt [1965] 2024ff.
Wimmel, W.: Doppelsinnige Formulierungen bei Horaz; Glotta 40 [1962] 119ff.
Wimmel, W.: Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit. Hermes-Einzelschriften 16 [1960].
Wimmel, W.: Luna moraturis sedula luminibus; Rhein. Museum 110 [1967] 70ff.

Wimmel, W.: Quid oportet nos facere . . .; Wiener Studien 79 [1966] 351ff.
Wimmel, W.: Quisquis et occurret . . . (Zu Tibull I, 6, 41/2); Hermes 99 [1971] 156ff.
Wimmel, W.: Apollo-Paupertas. Zur Symbolik von Berufungen bei Properz, Horaz und Calpurnius; in: Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Büchner; hrsg. v. W. Wimmel; Teil II [1970] 291ff.
Wirth, G.: Griechische Lyriker [1963].
Wlosok, A.: Die Göttin Venus in Vergils Aeneis [1967].
Wünsch, G.: Hymnos; RE 9, 1 [1914] 140ff.
Ziegler, K.: Hymnos; Der kleine Pauly 2 [1967] 1268f.
Zuntz, G.: De Sapphus carminibus; Mnemosyne III 7 [1938] 81ff.
Zuntz, G.: On the Etymology of the Name Sappho; Museum Helveticum 8 [1951] 12ff.

Nachwort

Das Erfordernis der Auseinandersetzung mit den jüngsten Beiträgen zur Sappho-Philologie, welche eindeutig die in vorliegender Arbeit aufgezeigten Forschungstendenzen verfolgen, werde in einem gesonderten Aufsatz geleistet. Ebenso sei die verschiedentlich hereinwirkende Thematik des Einflusses der Sappho über Catull und Horaz auf die Subjektivität in der römischen Dichtung einer Spezialuntersuchung vorbehalten. Darin wäre detailliert der Frage nachzugehen, inwiefern etwa Besonderheiten catullischer oder horazischer metrischer Gestaltung der sogenannten sapphischen Strophe im Ansatz bereits bei Sappho selbst vorgegeben sein oder doch wenigstens als Verständnismöglichkeit der sapphischen Vorbilder in Betracht gezogen werden könnten.

Für die Übernahme der maschinenschriftlichen Arbeiten zu diesem libellus gebühren Frau Brunhild Simons (Hennef) Anerkennung und Dank; ebenfalls dem Verlag und der Druckerei, die den Wünschen des Verfassers gegenüber stets wohlwollendes Verständnis bewiesen haben. Hans-Werner Rademacher (Bochum) hat sich um die Korrekturlesungen verdient gemacht. Wertvolle Hinweise verdankt der Verfasser schließlich Albrecht Betz (Paris).

Der Deutschen Forschungsgemeinschaft (Bad Godesberg) sei für die Bewilligung eines namhaften Druckkostenzuschusses in Dankbarkeit hohe Anerkennung ausgesprochen.